أورهان باموق



اسطنبول

الذكريات والمدينة

ترجمة

دكتورة أماني توما

عبد المقصود عبد الكريم

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مؤسسة الانتشار العربي

أورهان باموق

اسطنبول

الذكريات والمدينة

ترجمة

دكتورة أماني توما

عبد المقصود عبد الكريم





Arab Diffusion Company

اسطنبول

الذكريات والمدينة

أورهان باموق

ترجمة

دكتورة أماني توما

عبد المقصود عبد الكريم



ص.ب: 113/5752
E-mail: arabdiffusion@hotmail.com
www.alintishar.com
بيروت - لبنان
هاتف: 9611-659148 فاكس: 9611-659150



ISBN 978-614-404-106-2

الطبعة الأولى 2010

باموق، أورهان .

اسطنبول الذكريات والمدينة/ أورهان باموق؛ ترجمة أماني توما، عبد المقصود عبد الكريم .ـ القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧ .

٤٦٤ص : ٢٤ سم (جوائز) .

السن من ١٠ ـ ١٥ سنة.

تدمك ٩ ١١١ ٤٢٠ ٩٧٧ ٩٧٨

١ ـ تركيا ـ وصف ورحلات .

أ ـ توما، أماني (مترجم) .

ب ـ عبد الكريم، عبد المقصود (مترجم) .

ج ـ العنوان .

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٨٢٨/ ٢٠٠٧

I.S.B.N - 978- 977 - 420 - 111 - 9

ديوى ٩١٥,٦١٠٤



فهرس المحتويات

الفصل الأول

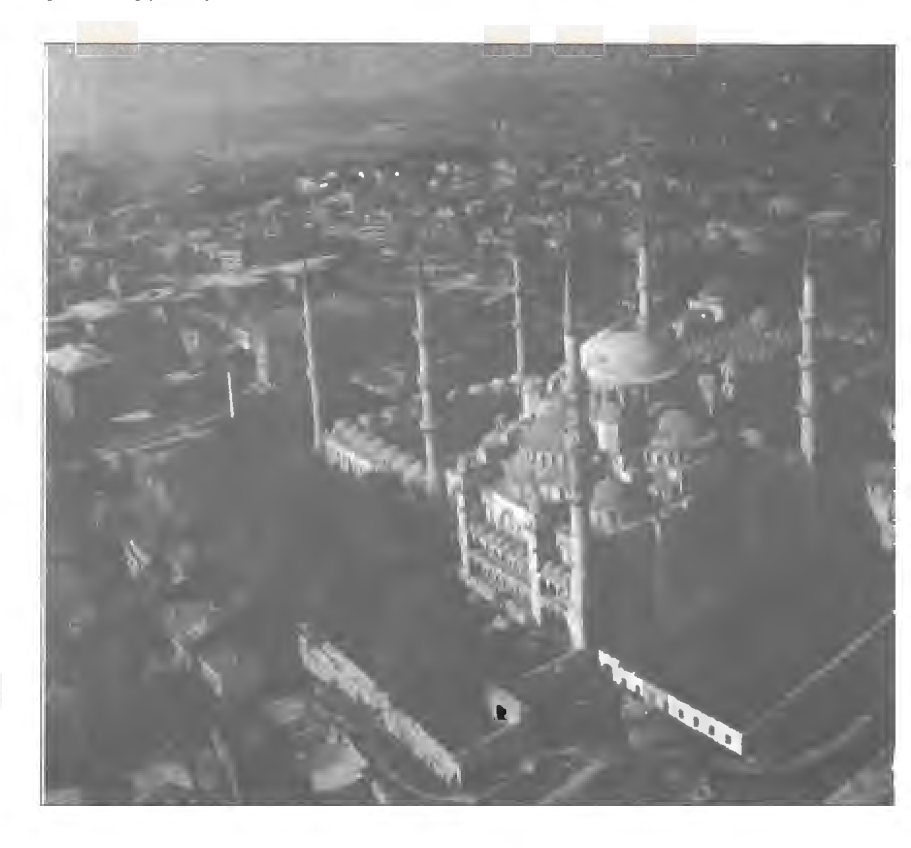
أورهان آخر

ساورتني، منذ نعومة أظافري، شكوك في أن دنياي بها أكثر مما أرى: كان يعيش، في مكان ما في شوارع إسطنبول، في منزل يشبه منزلنا، أورهان آخر يشبهني كثيراً لدرجة يمكن أن يقال معها إنه توأمي، أو حتى قريني. لا أذكر من أين أو كيف راودتني هذه الفكرة، لا بدّ أنها انبثقت من شبكة من الشائعات وسوء الفهم والأوهام والمخاوف. لكن يتضح في إحدى أقدم ذكرياتي ما شعرتُ به تجاه شبحي الآخر.





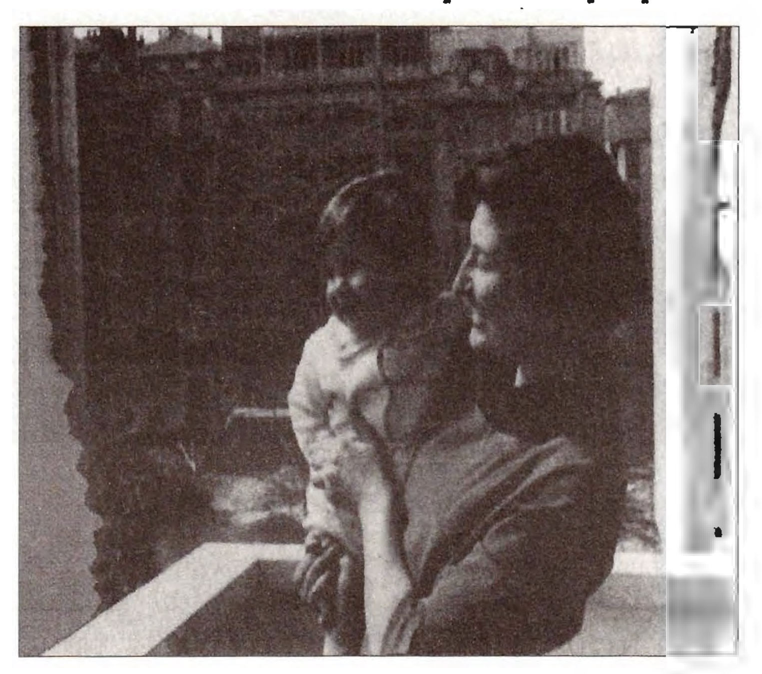
أُرسلت، وأنا في الخامسة، للعيش فترة قصيرة في منزل آخر، اتفق والداي، بعد إحدى مرات الانفصال العاصف المتكرر، على أن يلتقيا في باريس، واتُّخِذ قرارٌ بأن نبقى أنا وأخي الأكبر في إسطنبول، في مكانين منفصلين. يعيش أخي الأكبر في قلب العائلة مع جدتي في منزل آل باموق في نيشان طاش، وأُرسَل أنا للعيش مع خالتي في جيهان جير. وكان على حائط في هذا المنزل ـ حيث تلقيت الكثير من الحنان، صورة لطفل صغير، وكانت خالتي تشير من حين لآخر، هي أو زوجها، إليه وتقول بابتسامة: «انظرْ! هذا أنت!».



صحيح أن هذا الولد، الذي كانت عيناه جميلتين كعيني غزالة والقابع في إطار أبيض صغير، كان يشبهني قليلاً. حتى أن القبعة التي على رأسه كانت تشبه تماماً تلك التي كنت أضعها على رأسي أحياناً. كنت أعرف أنني لست الولد الذي في الصورة (صورة «الطفل لطيف» أتى بها شخص وهو عائد من أوروبا). إلّا أنني ظللت أتساءل، هل هذا هو أورهان الذي يعيش في المنزل الآخر؟

كنتُ أنا أيضاً أعيش، بالطبع، في منزل آخر آنذاك. كأنه كان عليَّ أن أنتقل للعيش هنا قبل أن أقابل توأمي، لكنني لم

أجد متعة في التعرف عليه لأنني لم أكن أريد إلّا العودة إلى بيتي الحقيقي. وكانت لعبة خالتي وزوجها المرحة بقول إنني الولد الذي في الصورة قد أصبحت تهكماً عفوياً. وكنتُ أشعر في كل مرة أن عقلي أمام لغز: أفكاري عن نفسي والولد الذي يشبهني، صورتي والصورة التي أشبهها، بيتي والمنزل الآخر - كان هذا كله يتدفق في فوضى مما يجعلني أشتاق للتواجد مرة أخرى في بيتي، بين أسرتي.



تحقّقت أمنيتي بسرعة. لكن لم يتركني أبداً شبح أورهان الآخر في منزل آخر في إسطنبول. لقد سيطر على أفكاري في الطفولة وحتى المراهقة. وكنتُ وأنا أسير في شوارع المدينة، في الأمسيات الشتوية، أحدق في منازل الآخرين خلال الضوء البرتقالي الباهت في البيت وحلم السعادة، إلى عائلات آمنة

تعيش حياة مريحة. وكنت أرتجف وأنا أفكر في أن أورهان الآخر ربما يعيش في أحد هذه المنازل. تحول الشبح، وأنا أكبر، إلى فنتازيا والفنتازيا إلى كابوس متكرر. وكنت، في بعض الأحلام أحيي أورهان الآخر ـ وكان في منزل آخر دائماً ـ بصرخات من الهلع؛ وكان كل منا، في أحلام أخرى، يحملق في الآخر في صمت مرعب قاسٍ. وبعد ذلك، وأنا أتأرجح بين النوم واليقظة، كنت ألتحم أكثر بوسادتي ومنزلي وشارعي ومكاني في العالم. وكنت أتخيل، حين لا أكون سعيداً، أنني في طريقي إلى المنزل الآخر، إلى الحياة الأخرى، إلى المكان الذي يعيش فيه أورهان الآخر، وكنتُ، رغم كل شيء، شبه مقتنع بأنني هو، وأجد متعة في تخيل مدى سعادته، وقد جعلتني هذه المتعة أشعر، أحياناً، أنني لست في حاجة للذهاب بحثاً عن المنزل الآخر في ذلك الجزء الآخر المتخيل من المدينة.

وهنا نأتي إلى لبّ القضية: لم أترك إسطنبول أبداً، لم أترك المنازل والشوارع وأحياء طفولتي أبداً. ومع أنني عشت في مقاطعات مختلفة من وقت لآخر، إلّا أنني وبعد خمسين عاماً وجدت أنني أعود إلى منزل آل باموق، حيث التقطت لي أولى الصور الفوتوغرافية وحيث حملتني أمي بين ذراعيها في البداية لتريني العالم. أعرف أن هذه المثابرة تدين بعض الشيء لصديقي الخيالي، أورهان الآخر، والعزاء الذي يقدمه لي الارتباط بيننا، لكننا نعيش في عصر يُعرف بالهجرة الجماعية والمهاجرين الخلاقين، حتى أنني اضطررتُ أحياناً على تقديم تفسير للسبب الذي جعلني أبقى ليس في المكان نفسه فقط، بل في المبنى نفسه. ويعود إلي صوت أمي في أسى: «لماذا لا تذهب للخارج لبعض الوقت؟ لماذا لا تحاول تغيير المشهد، وتقوم ببعض الرحلات...؟»

عُرِف كُتّاب مثل كونراد ونابوكوف ونايبول[1] بهجرتهم بين اللغات والثقافات والبلاد والقارات، وحتى الحضارات. تغذّت أخيلتهم على الاغتراب، غذاء لا يأتي عبر الجذور بل عبر اقتلاع الجذور. إلّا أن خيالي يتطلب أن أعيش في المدينة نفسها، وفي الشارع نفسه، وفي المنزل نفسه، محدقاً في المنظر نفسه. إن قَدَر إسطنبول قدري. وأنا مرتبط بهذه المدينة لأنها جعلتني ما أنا عليه.

ذهل جوستاف فلوبير[2]، وقد زار إسطنبول قبل ميلادي بمائة سنة واثنتين، بتنوع أنماط الحياة في شوارعها المزدحمة؛ وتنبأ في إحدى رسائله بأنها ستصبح في خلال قرن عاصمة العالم. لكن حدث العكس: نسي العالم، بعد انهيار الإمبراطورية العثمانية، وجود إسطنبول. كانت المدينة التي ولدت فيها أفقر وأسوأ وأكثر عزلة مما كانت عليه في أية لحظة عبر تاريخها الممتد إلى ألفي عام. كانت إسطنبول دائماً، بالنسبة لي، مدينة الخراب وسوداوية نهاية الإمبراطورية. وقد قضيت

(1) جوزيف كونراد (1857 ـ 1924): روائي، ولد في بولندا ومات في إنجلترا. فلاديمير نابوكوف (1899 ـ 1977): مؤلف روسي أمريكي، كتب أعماله الأولى بالروسية وبرع في كتابة الروايات بالإنجليزية وترجم عدد من أعماله إلى العربية. نايبول (1932): فاز بجائزة نوبل في الآداب عام 2001. ولد في ترينيداد، إحدى جزر الكاريبي، من أسرة ذات أصول هندوسية، وغادر الجزيرة إلى إنجلترا في الثامنة عشرة، وخصص جزءاً كبيراً من وقته لرحلات إلى آسيا وأفريقيا وأمريكا.

(2) جوستاف فلوبير (1821 ـ 1880): الروائي الفرنسي الشهير، من أشهر أعماله «مدام بوفاري».

حياتي أحارب هذه السوداوية أو أجعلها (مثل أهل إسطنبول جميعاً) سوداويتي.

يقودنا تأمل الذات، ولو مرة واحدة في العمر، إلى فحص ظروف ميلادنا. لماذا ولدنا في هذا الركن من العالم وفي هذا الزمن تحديداً؟ إن هذه العائلات التي ولدنا فيها، هذه البلاد والمدن التي جعلها القدر من نصيبنا، تتوقع منا الحب، فنحبها في النهاية من أعماق قلوبنا؛ لكن هل كنا نستحق الأفضل؟ أحياناً أعتقد، أنني سيىء الحظ لأنني ولدت في مدينة عجوز فقيرة مدفونة تحت رماد إمبراطورية خربة. لكن صوتاً في أعماقي يصر دائماً على أن هذا كان من حسن الحظ. لو كانت مسألة ثروة، فمن المؤكد أنني يمكن بالتأكيد أن أعتبر نفسي محظوظاً لأنني ولدت لعائلة ميسورة حين كانت المدينة في أسوأ حالاتها (مع أن البعض رأوا العكس). لا أميل غالباً إلى الشكوى؛ قَبِلْتُ المدينة التي ولدت فيها كما قبلت جسدي (بقدر ما تمنيت أن أكون أكثر وسامة وتكون بنيتي أفضل) أو جنسي (برغم أنني ما زلت أتساءل بسذاجة ما إن كان من الممكن أن أكون أفضل لو وُلِدْتُ امرأة). هذا قدري ولا معنى للجدل بشأنه، وهذا كتاب معنيٌّ بالقدر.

ولدت في منتصف الليل في السابع من يونيو/حزيران عام 1952، في مستشفى خاصة صغيرة في «موضة». قيل لي إن دهاليزها كانت هادئة في تلك الليلة وكذلك العالم. لم يكن ثمة ما يحدث في كوكبنا فيما عدا أن بركان «سترَمْبوليني» بدأ فجأة يقذف اللهب والرماد قبلها بيومين. امتلأت الصحف بأخبار صغيرة: قصص حول قوات تركية تحارب في كوريا؛ نشر الأمريكان شائعات تؤجج المخاوف حول استعداد كوريا الشمالية لاستخدام الأسلحة البيولوجية. وكانت أمي تتابع بشغف

قبل مولدي بساعات، قصة محلية: شاهد، قبل يومين، بعضُ حراس مبنى مركز «قونيا» للطلبة وبعض المقيمين «الشجعان» رجلاً بقناع مخيف يحاول دخول منزل في «لَنْجا» عبر نافذة دورة المياه، فلاحقوه في الشوارع حتى وصلوا إلى حديقة غير منسقة؛ حيث انتحر المجرم القاسي بعد أن سبّ رجال الشرطة، وقد تعرف بائع بضائع مجففة على جثة اللص وقال إنه قاطع طريق اقتحم متجره في وضح النهار في السنة الماضية وسرقه تحت تهديد السلاح.

كانت أمي وهي تقرأ هذه القصة الدرامية وحيدة في غرفتها، أو هذا ما قالته لي بعد سنوات بمزيج من الندم والضيق. بعد أن اصطحبها أبي إلى المستشفى تضايق لتأخر الولادة فخرج يقابل أصدقاءه. وكانت خالتي هي الوحيدة التي رافقتها في غرفة الولادة، بعد أن قفزت فوق جدار حديقة المستشفى في منتصف الليل. وحين رأتني أمي أول مرة وجدتني أنحف وأضعف مما كان أخي.

أشعر بالاضطرار إلى قول «أو هذا ما قيل لي». في اللغة التركية زمن خاص يسمح لنا بالتمييز بين ما يقال لنا وما نراه بأعيننا؛ نستخدم هذا الزمن حين نروي الأحلام أو الحكايات الخرافية أو أحداث الماضي التي لم نستطع مشاهدتها. ويعد هذا تمييزاً مفيداً ونحن «نتذكر» خبرات حياتنا المبكرة ومهودنا وعربات الأطفال الخاصة بنا وخطواتنا الأولى، نتذكر هذا كله لما رواه الوالدان، وهي قصص ننتبه إليها بنشوة وكأننا نسمع حكاية رائعة عن شخص آخر. إنه لإحساس لذيذ كإحساسنا حين نرى أنفسنا في أحلامنا، ولكننا ندفع مقابله ثمناً غالياً. بمجرد أن ينطبع في أذهاننا ما قاله الآخرون عما فعلناه فإنه يكون أكثر تأثيراً مما نتذكره نحن أنفسنا. وكما نعرف عن حياتنا من

الآخرين، فإننا ندع الآخرين أيضاً يقومون بتشكيل فهمنا للمدينة التي نعيش فيها.

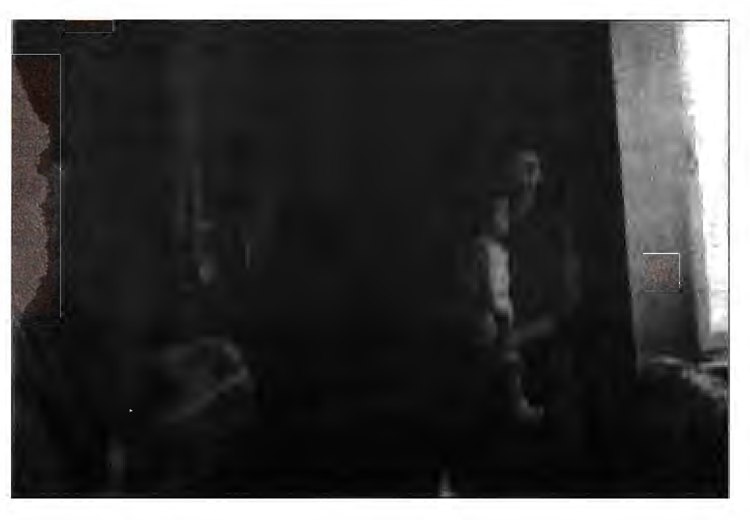
حين أقبل القصص التي سمعتها عن إسطنبول وعن نفسي وكأنها قصصي، أشعر بإغراء يدفعني للقول: «اعتدتُ أن أرسم في وقت ما. أسمع أنني ولدت في إسطنبول، وأفهم أنني كنت طفلاً فضولياً إلى حد ما. ويبدو أنني بدأتُ، وأنا في الثانية والعشرين، كتابة الروايات لسبب لا أعرفه». كنت أريد كتابة قصتي كلها بهذه الطريقة ـ كأن حياتي كانت شيئاً حدث لشخص آخر، أو كأنها كانت حلماً شعرتُ فيها أن صوتي يتلاشى وإرادتي تستسلم للفتنة. ومع أن لغة الملاحم جميلة إلّا أنني أجدها غير مقنعة، لأنني لا يمكن أن أقبل أن الأساطير التي نحكيها عن بدايات حياتنا تعدُّنا لحياة ثانية أروع وأكثر أصالة تبدأ حين نستيقظ. لأن تلك الحياة الثانية ـ بالنسبة لأمثالي على الأقل ـ ليست إلّا كتاباً بين يديك. ولذلك انتبه جيداً، عزيزي القارئ. سأكون صريحاً معك وفي المقابل أطلب منك بعض التعاطف.

الفصل الثاني:

صورة فوتوغرافية في متحف الظلام

كنا جميعاً، أمي وأبي وأخي الأكبر وجدتي وأعمامي وزوجات أعمامي، نعيش في طوابق مختلفة من منزل من خمسة طوابق. وكانت العائلة بفروعها المختلفة تسكن (مثل كثير من العائلات العثمانية الكبيرة)، قبل ولادتي بعام، في قصر حجري؛ وقد قاموا بتأجيره، في عام 1951، لمدرسة ابتدائية خاصة وبُنيَ في المكان المجاور الخالي البناء الحديث، الذي عرفت أنه بيتي؛ وقد وضعوا بفخر على الواجهة، تماشياً مع تقاليد العصر، لوحة معدنية مكتوباً عليها «منزل آل باموق». كنا نعيش في الطابق الرابع، لكنني كنتُ أتنقل في المبنى كله منذ استطعتُ الزحف بعيداً عن حجر أمي، وأستطيع أن أتذكر أن كل دور كان فيه بيانو على الأقل. وحين تخلى آخر من تزوج من أعمامي عن الجريدة بعد وقت طويل ليتزوج، أحضرت عروسه بيانو وانتقلت للعيش في شقة الطابق الأول، حيث كان عليها أن تقضي النصف التالي من القرن في التحديق من النافذة. لم يعزف أحد على أي بيانو، لا هذا ولا ذاك؛ ربما لهذا كنت أشعر بالأسى.

لكن الأمر لم يكن يقتصر على أجهزة البيانو التي لا يعزف عليها أحد؛ كان في كل شقة أيضاً دولاب زجاجي مغلق يعرض خزفيات صينية وفناجين شاي وفضيات وسكريات وعلب سعوط وكؤوساً من الكريستال وأباريق لمياه الزهر وأطباقاً ومباخر، لم يلمسها أحد أبداً، مع أنني كنت أخبئ بينها أحياناً عربات صغيرة. كانت هناك أيضاً مناضد مزخرفة بالصدف لا تُستخدم، ورفوف للعمائم لم يكن عليها عمائم، وسواتر يابانية ومن الفن الحديث لا شيء يختبئ وراءها. وكانت هناك في المكتبة، حيث التراب خلف الزجاج، كتب طبية تخصّ عمي الطبيب، لم تلمسها يد منذ هاجر إلى أمريكا منذ عشرين عاماً. لم تكن هذه الغرف، بالنسبة لعقل طفل، مفروشة للأحياء بل للأموات. (قد تختفي، من وقت لآخر، منضدة قهوة أو صندوق مزخرف من غرفة جلوس لتظهر في غرفة جلوس أخرى في طابق آخر).



وكانت جدتنا إذا ظنّت أننا لا نجلس باعتدال على أرائكها

المطعمة بالصدف والخيوط الفضية، تنبهنا قائلة: «اجلسوا باعتدال». لم تكن غرف الجلوس مكاناً يمكن أن تجلس فيه على راحتك؛ كانت متاحف صغيرة صممت لتظهر للزائر المفترض أن لأهل البيت ميولاً غربية. وقد تكون معاناة من لا يصوم رمضان، من عذاب ضمير، أقل وسط هذه الخزائن الزجاجية وأجهزة البيانو الميتة مما لو كان يتربع على الأرض في غرفة مليئة بالمخدات والأرائك. ومع أن الجميع عرفوا أن التغريب هو التحرر من قواعد الإسلام. لم يكن أحد على يقين من فائدته في أي شيء آخر. ومن ثم لم تكن ترى متاحف غرف الجلوس في البيوت الثرية في إسطنبول فقط؛ يمكنك أن تجد طيلة السنوات الخمسين التالية هذه العروض الفوضوية الكئيبة (لكنها قد تكون شعرية أحياناً) للتأثير الغربي في غرف الجلوس في كل أنحاء تركيا؛ ولم تخرج على المألوف إلا مع وصول التليفزيون في سبعينيات القرن العشرين. تحولت غرف الجلوس، بمجرد أن اكتشف الناس متعة الجلوس معاً لمشاهدة الأخبار المسائية، من متاحف صغيرة إلى دور عرض سينمائية صغيرة - مع أنك لا تزال تسمع عن عائلات قديمة تضع التليفزيونات في الطرقات الرئيسية وتغلق متاحف غرف الجلوس، ولا تفتحها إلا في الأعياد أو لضيوف مهمين.

كانت أبواب شقق بنائنا العصري مفتوحة؛ عادة؛ لأن الحركة بين الطوابق كانت لا تنقطع كما كان الحال في القصر العثماني. وقد تركتني أمي، بمجرد التحاق أخي بالمدرسة، أصعد السلالم وحدي، أو نصعد معاً لزيارة جدتي لأبي في سريرها. كانت الستائر الحرير في غرفة جلوسها مسدلة دائماً، لكن هذا لم يكن يغير من الأمر شيئاً؛ كان المبنى المقابل قريباً لدرجة تجعل الغرفة معتمة تماماً، خاصة في الصباح، وكنتُ

أجلس على السجاد الكبير الثقيل وأخترع لعبة ألعبها مع نفسي. كنت أرتِّب العربات الصغيرة، التي جلبت لي من أوروبا، في طابور بالغ الدقة، وأدخلها واحدةً بعد الأخرى إلى الكاراج. ثم أقفز، متظاهراً بأن السجاد والأرائك بحار والمناضد جزر صغيرة، من كرسي إلى آخر دون أن ألمس الماء (مثل بارون كالفينو[1] الذي قضى عمره في القفز من شجرة إلى شجرة دون أن يلمس الأرض). وحين كنت أجهد من هذه المغامرة الجوية أو من ركوب مساند الأرائك وكأنها أحصنة (قد تكون لعبة مستوحاة من ذكريات عربات الخيل في هيبلي أضا)[2]، كانت هناك لعبة أخرى واصلت لعبها بعد أن كبرتُ حين كنتُ أشعر بالملل: كنت أتخيل أن المكان الذي أجلس فيه مكان آخر (هذه غرفة نوم، هذه غرفة جلوس، هذا فصل، هذه ثكنات عسكرية، هذه غرفة في مستشفى، هذه دائرة حكومية)؛ وحين أستنفد طاقتي في أحلام اليقظة ألجأ إلى الصور الفوتوغرافية التي توجد على كل طاولة ومنضدة وحائط.

افترضت أن أجهزة البيانو، لأني لم أعرف لها استخداماً آخر، كانت مجرد حوامل للصور الفوتوغرافية. لم يكن هناك أي سطح في غرفة جلوس جدتي لا تغطيه براويز من كل حجم. وكانت هناك صورتان هائلتان، من أروع الصور، معلقتان فوق مدفأة لم تستخدم أبداً: إحداهما صورة لجدتي أضيفت لها بعض اللمسات، والأخرى لجدي الذي توفي عام 1934. ومن

(1) كالفينو (1923 ـ 1985): روائي إيطالي، ولد في كوبا من أبوين إيطاليين، ومن أروع أعماله «بارون في الأشجار» (1957).

(2) كلمة أضا ada تعني جزيرة بالتركية.

طريقة وضع الصورتين على الحائط وطريقة جلوس جدي وجدتي (يلتفتان قليلاً إلى بعضهما بشكل ما زال يفضله ملوك أوروبا وملكاتها لطبع صورهم على الطوابع)، كان كل من يمشي في هذا المتحف ويرى نظرتيهما المتعجرفتين يعرف فوراً أن القصة بدأت بهما.

كان الاثنان من بلدة قريبة من مانيسا تسمى جُرْدِس؛ كانت عائلاتهما تعرف بآل باموق (القطن) لأنهم كانوا من ذوي البشرة الفاتحة والشعر الأبيض. كانت جدتي لأبي شركسية (حظيت الفتيات الشركسيات بالتميز بين الحريم العثماني لشهرتهن بالطول والجمال). هاجر والد جدتي إلى الأناضول أثناء الحرب الروسية العثماني (1877 ـ 1878)، واستقر في البداية في أزمير (كان هناك من وقت لآخر حديث عن بيت خالٍ هناك). وبعد ذلك استقر في إسطنبول، حيث درس الهندسة المدنية. وبعد أن كوَّن ثروة هائلة في أوائل الثلاثينيات، حين كانت الجمهورية التركية الجديدة تستثمر بسخاء في بناء السكك الحديدية، بنى مصنعاً كبيراً يصنع فيه كل شيء بدءاً من الحبال إلى الخيوط المستخدمة في تجفيف التبغ؛ كان المصنع يقع على ضفاف نهر جك صو الذي يصبّ في البوسفور. وترك، حين مات عام 1934، وهو في الثانية والخمسين، ثروة هائلة لم يتمكن أبي وعمي من إنهائها برغم التورط المستمر في مشاريع فاشلة.

ونجد، إذا انتقلنا إلى المكتبة، صوراً كبيرة للجيل الجديد مرتبة بنظام دقيق على الحوائط؛ ومن طريقة تلوينها بلون فاتح يمكن أن نقول إنها لمصور واحد. وعلى الحائط البعيد صورة لعمي أزهان وهو بدين ونشيط، وقد هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية لدراسة الطب قبل الانتهاء من خدمته العسكرية، لذلك لم يستطع العودة إلى تركيا أبداً، مما مهد

الطريق لجدتي أن تقضي بقية حياتها في حداد دائم. وكان هناك أخوه الأصغر، آيدن، الذي يستخدم نظارة ويعيش في الطابق الأرضي، وقد درس الهندسة المدنية مثل أبي، وقضى معظم حياته متورطاً في مشاريع هندسية لم تر النور أبداً. وعلى الحائط الرابع عمتي التي قضت بعض الوقت في باريس لدراسة العزف على البيانو. كان زوجها يعمل معيداً في كلية الحقوق، وقد عاشا في شقة بالملحق، الشقة التي انتقلتُ للعيش فيها بعد سنوات حيث أكتب هذا الكتاب الآن.



وحين نغادر المكتبة ونعود إلى الغرفة الرئيسية في المتحف، وتقف قليلاً بجانب المصابيح الكريستال التي تزيد من الكآبة فقط، نجد تكدساً من صور بالأبيض والأسود وقد بقيت على حالها لتقول لنا إن الحياة تكتسب زخماً. نرى هنا كل الأبناء في حفلات الخطوبة والزواج، واللحظات المهمة الأخرى في حياتهم. وبجانب الصور الفوتوغرافية الأولى الملونة التي أرسلها عمي من أمريكا، لقطات فوتوغرافية لأفراد العائلة الكبيرة وهم يستمتعون بالوجبات في الإجازات في مختلف

حدائق المدينة، في ميدان «تقسيم» وعلى شواطئ البوسفور؛ وكان هناك أيضاً، بجانب صورة لي أنا وأخي مع والدينا في إحدى حفلات الزفاف، صورة لجدي مع سيارته الجديدة في حديقة المنزل القديم، وصورة أخرى لعمي مع سيارته الجديدة خارج مدخل منزل آل باموق. فيما عدا الأحداث الاستثنائية، كاليوم الذي بدلت فيه جدتي صورة زوجة عمي الأولى ووضعت بدلاً منها صورة لزوجته الثانية، ساد البروتوكول القديم: لا تُنقَل صورة أبداً بعد أن تحتل مكانها في المتحف؛ ومع أنني نظرت إلى كل صورة مئات المرات، لا يمكن أن أدخل إلى هذه الغرفة المزدحمة ولا أقوم بفحصها كلها مرة أخرى.

وقد جعلتني تأملاتي المتأنية لهذه الصور أقدِّر أهمية الاحتفاظ بلحظات معينة للأجيال المقبلة، ولاحظت أحياناً، ونحن نمضي في حياتنا اليومية، التأثير القوي لهذه المشاهد الموضوعة في براويز. أن أرى عمي يطرح على أخي مسألة رياضية وأراه في الوقت نفسه في صورة التقطت له منذ اثنين وثلاثين عاماً؛ أن أرى أبي يتصفح الجريدة ويحاول بابتسامة خفيفة التقاط نهاية نكتة أطلقت في الحجرة المزدحمة، وفي اللحظة ذاتها أرى صورة له وهو في الخامسة ـ في مثل عمري ـ وشعره طويل كشعر البنات، بدا واضحاً لي أن جدتي بروزت هذه الذكريات وجمدتها، ولذلك أمكننا نسجها مع الحاضر. حين تكلمت جدتي، بالأساليب المتبعة عادة في شرح تأسيس أمة، عن جدي الذي توفي في شبابه، وأشارت إلى البراويز التي على المناضد والحوائط، بدا، أنها كانت تنجذب ـ مثلي ـ في اتجاهين؛ كانت تريد مواصلة الحياة، لكنها كانت أيضاً توّاقة إلى أسر لحظة الكمال؛ تستمتع بالمألوف، لكنها ما زالت تعتز بالمثالية. لكن حتى وأنا أتأمل هذه المآزق ـ لو اقتنصت لحظات

خاصة من الحياة ووضعتها في برواز، هل تتحدى الموت أم الضعف والتلاشي أم الزمن، أم أنك تخضع لها؟ ـ انتابني ملل من هذا كله.

وحين كنتُ أفزع من تلك الولائم الاحتفالية الطويلة، تلك الاحتفالات المسائية التي لا تنتهي، أعياد رأس السنة حيث تتجمع العائلة كلها بعد الوجبات للعب الكوتشينة؛ كنت أقسم كل عام أنها آخر مرة أذهب فيها إلى هذه الحفلات، لكنني لم أستطع تغيير العادة. إلّا أنني أحببت هذه الحفلات حين كنت صغيراً. وكلما سمعت النكات تنتقل حول المناضد المزدحمة وأعمامي يضحكون (تحت تأثير الفودكا أو العرق) وجدتي تبتسم (تحت تأثير كوب صغير من البيرة سمحت لنفسها به)، لم أكن أستطيع إلّا أن ألاحظ أن الحياة خارج برواز الصورة أمتع بكثير. أحسستُ بالأمان لأنني أنتمي لعائلة كبيرة سعيدة، ونعمتُ بوهم أننا خلقنا على الأرض لنستمتع بها. ولم يكن ذلك لأنني لم أكن أعرف أن أقاربي الذين كانوا في الإجازات يضحكون ويأكلون ويلقون الدعابات معاً،كانوا أيضاً قساة لا يتسامحون في المنازعات حول المال والثروة. كانت أمي، حين نكون وحدنا في شقتنا،تشكو دائماً لأخي ولي من وحشية «عمتكما» و«عمكما» و«جدتكما». في حالة النزاع على الأملاك، أو عن كيفية تقسيم حصص مصنع الحبال، أو على من يعيش في أحد أدوار المبنى، كان الشيء الوحيد المؤكد أنه ليس هناك حل أبداً. كانت هذه الخلافات تتضاءل في ولائم العطلات، لكنني عرفتُ منذ صغري أن وراء هذا الابتهاج ركاماً من الأمور المتنازع عليها وبحراً من الاتهامات المتبادلة.

كان لكل فرع من عائلتنا الكبيرة خادمة خاصة، وكانت كل خادمة تعتقد أن الانحياز في هذه الحروب من واجبها.

كانت أسما هانم التي تعمل عند أمي تزور إقبال التي تعمل عند عمتي. وقد تقول أمي، بعد ذلك على الإفطار: «هل سمعتَ ما يقوله إيدن؟».

قد يكون لدى أبي فضول ليعرف، لكنه قد يقول بعد أن تنتهي القصة: «بالله، دعي عنك هذا»، ويعود مرة أخرى لجريدته.

إذا كنتُ صغيراً جداً على فهم السبب الكامن خلف هذه النزاعات ـ وهو أن عائلتي، التي ما زالت تعيش كما كانت تعيش في أيام القصر العثماني، تتفكك ببطء ـ فلم أفشل في أن ألاحظ إفلاس أبي وغيابه المتكرر. كنت أسمع بتفصيل أكبر عن مدى سوء الحالة حين تأخذني أمي أنا وأخي إلى بيت جدتي لأمي المسكون بالأشباح في شيشلي. كانت أمي، بينما ألعب أنا وأخي، تشكو وكانت جدتي تنصحها بالصبر. ربما كانت جدتي قلقة من رغبة أمي في الرجوع إلى هذا المنزل المغبر المكوّن من ثلاثة طوابق، وكانت تعيش فيه بمفردها، وتجذب انتباهنا مرة أخرى لعيوبه الكثيرة.

كان أبي باستثناء الانفعالات العارضة، ليس لديه ما يشكو منه؛ كان بوسامته وذكائه وثروته الجيدة يبتهج بهجة طفولية، لم يحاول إخفاءها أبداً. وكان يصفر دائماً، حين يكون في البيت، ويتأمل صورته في المرآة، ويدعك شعره بالليمون ليلمعه. كان يحب النكات واللعب بالكلمات والمفاجآت وإلقاء الشعر، وكان يتباهى بمهارته في ذلك كله، ويسافر بالطائرات إلى أماكن بعيدة، لم يكن أبداً الأب الذي يوبخ أو يحرم أو يعاقب. كنا، حين يأخذنا للخارج، نتجول في كل أنحاء المدينة، ونقيم صداقات أينما ذهبنا؛ وخلال هذه النزهات اعتقدت أن الدنيا كمكان خلقت لنستمتع بها.



كان رد فعل أبي، إذا حلَّ شر أو ساد ملل، أن يدير ظهره ويلوذ بالصمت. وكانت أمي، التي تضع القواعد، هي التي ترفع حاجبيها وترشدنا في الجانب الأكثر ظلمة من الحياة. وإذا كانت أقل مرحاً إلّا أنني اعتمدتُ حقاً على حبها واهتمامها، لأنها أعطتنا وقتاً أطول بكثير مما أعطانا أبي، الذي كان ينتهز كل فرصة ليهرب من البيت، وكان أقسى درس تعلمته في حياتي أن أعرف أنني في منافسة دائمة مع أخي للاستحواذ على حب أمي.



وربما لأن أبي لم يمارس سلطته إلّا نادراً، أخذت

العلاقات بيني وبين أخي الأهمية التي كانت لها: كان منافساً في حب أمي. ولأننا لم نكن نعلم، بالطبع، شيئاً عن علم النفس، فقد أخذت الحرب في البداية شكل لعبة، وفي اللعبة كنا نتظاهر بأننا آخران، لم يكن أورهان وشوكت متورطين في معركة قاتلة لكن كان بطلي المفضل أو لاعب كرة القدم المفضل لدي ينافس بطل أخي أو لاعبه المفضل، ولأننا كنا مقتنعين بأننا أصبحنا أبطالاً، أعطينا اللعبة كل ما لدينا؛ وحين كانت تنتهي بالدم والدموع تُنسينا الغيرة والغضب أننا أخوان.

كنت أخرج من شقتنا حين يتعكر مزاجي أو حين أشعر بالتعاسة أو الملل، دون إخبار أحد، وأذهب للعب مع ابن عمتي في الطابق الأسفل، أو أصعد، غالباً، إلى شقة جدتي. ومع أن كل الشقق كانت تتشابه من حيث الكراسي وأدوات المائدة والسكريات ومنافض السجائر، التي تم شراؤها من المحال نفسها، إلّا أن كل شقة كانت تبدو وكأنها بلد مختلف وعالم منفصل. وفي الفوضى الكئيبة في غرفة جلوس جدتي، وخاصة في ظلال مناضد القهوة والخزائن الزجاجية وآنية الزهور وبراويز الصور، كنت أحلم أنني في مكان آخر.

وكثيراً ما كنتُ ألعب، حين نجتمع في المساء في هذه الغرفة كعائلة، لعبة أتخيل فيها أن شقة جدتي صارت كابينة قبطان في سفينة ضخمة. وكنتُ أدين بهذه الفنتازيا للسفن التي تعبر البوسفور، وقد شقت تلك الأبواق الحزينة طريقها إلى أحلامي وأنا راقد في السرير. كنتُ أشعر، وأنا أمارس حرفتي الخيالية خلال العواصف حيث طاقم السفينة وركابها أكثر انزعاجاً من الأمواج العالية، بزهو قبطان وأنا أعرف أن سفينتنا، عائلتنا ـ مصيرنا ـ كان بين يدي.

وبرغم أن قصص المغامرات المصورة التي كانت عند

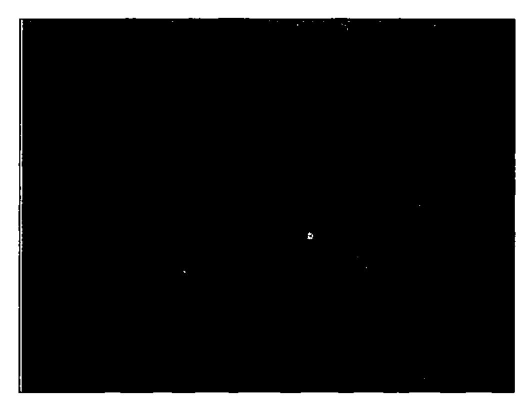
أخي ربما تكون هي التي ألهمتني هذا الحلم، كما ألهمتني أيضاً أفكاري عن الله، اعتقدتُ أن الله اختار ألا يربطنا بمصير هذه المدينة؛ لأننا ببساطة كنا أثرياء. لكن أبي وعمي قد تعثرا من إفلاس لآخر، ومع تضاؤل ثروتنا وتفتت عائلتنا وازدياد حدة النزاعات حول المال، صارت كل زيارة لشقة جدتي زيارة تعيسة تقربني من الحقيقة أكثر: وصلت، بعد وقت طويل وبطريقة ملتفة، سحابة الكآبة والضياع، التي انتشرت في إسطنبول بسقوط الإمبراطورية العثمانية، إلى عائلتي أيضاً.

الفصل الثالث:

«أنا»

التحق أخي، وهو في السادسة وأنا في الرابعة، بالمدرسة، وفي العامين التاليين بدأت صحبتنا المليئة بالتناقض تشحب، وتخلصت من فكرة التنافس بيننا ومن الإحساس بالضيق لأنه أقوى؛ وصار منزل آل باموق واهتمام أمي لي وحدي بلا منافس طوال اليوم، وازدادت سعادتي باكتشاف متعة الوحدة.

كنت آخذ، وأخي في المدرسة، قصصه المصوَّرة، و«أقرأ» بنفسي مسترشداً بتذكر ما قرأه لي. وُضِعْتُ في السرير بعد ظهر يوم دافئ ولطيف لآخذ قيلولتي اليومية، لكنني كنت مفعماً



بالحيوية فلم أنم، وتوجهت إلى عدد من مجلة توم مكس فشعرت بأن الشيء الذي تدعوه أمي «حمامتي» يتصلب. كنت أنظر إلى صورة شخص هندي نصف عار وضع في وسطه حبالاً رفيعة، وتدلت على عانته قطعة من القماش بيضاء ومستقيمة، وكان في وسطها دائرة حمراء تشبه العلم.

وأحسست بالتصلب نفسه بعد ظهر يوم آخر وأنا مستلقٍ تحت الغطاء بالبيجامة أتكلم مع دُب كان عندي منذ فترة. حدث هذا الحدث الغريب السحري بشكل فضولي - ومع أنه كان ممتعاً إلّا أنني شعرتُ بالاضطرار إلى كتمانه - بعد أن قلت لدبي «سآكلك!» كان لا يرجع لأي ارتباط قوي بهذا الدب: كنت أستطيع إحداث التأثير نفسه إرادياً بمجرد تكرار التهديد نفسه. ويتصادف أنها الكلمات التي كانت تؤثر فيَّ أعظم تأثير في القصص التي تحكيها لي أمي «سآكلك» - وقد فهمتُ أنها لا تعني الالتهام فحسب وإنما الإبادة. حيث كان أن اكتشفت لاحقاً أن دَيفاس[1] في الأدب الفارسي الكلاسيكي - تلك الوحوش المرعبة ذات الذيول التي ترتبط بالشياطين والجن، وكان رسامو المنمنمات يرسمونها كثيراً - صارت مردة حين وجدت طريقها إلى الحكايات التي تحكى بتركية إسطنبول. كونت صورة عن المارد من غلاف نسخة مختصرة من الملحمة التركية الكلاسيكية، «الجد قورقوط»[2]

(1) ديفاس Daevas: أرواح شريرة في الميثولوجيا الفارسية تسبب الطاعون والأمراض وتحارب كل أشكال الدين، وكلمة «devil» (شيطان) مشتقة من اسمهم.

(2) الجد قورقوط Dede Korkut (كلمة dede تركية بمعنى الجد): أشهر قصة ملحمية عند أتراك الأوخوز Oghuz Turks.

كان هذا المارد شبه عارٍ كالهندي الأحمر، وبدا لي وكأنه يحكم العالم.

اشترى عمي، في هذا الوقت، جهازاً صغيراً لعرض الأفلام، وكان يذهب في العطلاتَ إلى محل تصوير قريب من بيتنا ويستأجر منه أفلاماً قصيرة لشارلي شابلن وولت ديزني ولوريل وهاردي. وبعد رفع صور جديً بشكل يحافظ على الرسميات، كان يعرض الأفلام على الحائط الأبيض فوق المدفأة. وكان من مجموعة أفلام عمي الدائمة فيلم لديزني، لم يعرضه سوى مرتين؛ وكان هذا بسببي. كان الفيلم يصور مارداً بدائياً ضخماً ومتخلفاً، وكان في حجم مبنى؛ وحين طارد ميكي ماوس في أعماق بئر، رفع الوحش البئر عن الأرض بلمسة واحدة من يده وشرب منه كأنه يشرب من كأس؛ وحين وقع ميكي في فمه صرخت بكل قوتي. كانت هناك لوحة «الجويا»[1] في برادو[2] بعنوان «ساتورن يلتهم ابنه» وكان المارد فيها يبتلع رجلاً صغيراً التقطه من الأرض ووضعه في فمه، وما زالت تخيفني حتى اليوم.

فُتِحَ الباب، بعد ظهيرة أحد الأيام وأنا أهدِّد دبي كالمعتاد، وأحيطه أيضاً بحنان غريب، وضبطني أبي وأنا بدون ملابسي الداخلية، فأغلق الباب بأهدأ مما فتحه، و(يمكن حتى أن أقول) ببعض الاحترام. وكان من المعتاد حتى هذا الوقت، حين كان يرجع البيت للغداء وراحة قصيرة، أن يأتي إليَّ ويعطيني قبلة قبل الرجوع إلى العمل. كنت قلقاً من أن أكون قد

---

(1) فرانسيسكو دي جويا (1746 ـ 1828): الرسام الإسباني الشهير.

(2) البرادو The Prado معرض الفنان الوطني الإسباني في مدريد.

ارتكبتُ خطأ، أو فعلتُ ذلك للمتعة، وهو الأسوأ، وقد صارت فكرة المتعة مسممة.

وقد تأكد هذا الشعور بعد إحدى أطول المشاحنات بين والديَّ، حين تركت أمي البيت، كانت الخادمة التي جاءت لترعانا تُحمِّيني، وقد وبختني بصوت خال من الشفقة لأنني «مثل الكلب».

لم أكن أستطيع التحكم في ردود أفعال جسدي؛ ومما جعل الأمور أسوأ أني اكتشفتُ، بعد ست سنوات أو سبع سنوات كاملة وأنا في مدرسة للبنين، أنها لم تكن ردوداً فريدة.

كنتُ أظن طوال تلك السنوات أنني الوحيد الذي يمتلك هذه الموهبة الفاسدة والغامضة، وكان من الطبيعي أن أخفيها في عالمي الآخر، حيث كان لمتعتي والشر الذي بداخلي سلطة مطلقة. كان هذا هو العالم الذي أدخله حين أتظاهر، نتيجة السأم التام، بأنني شخص آخر في مكان آخر. كان الهروب إلى هذا العالم الآخر الذي حجبته عن بقية الناس بالغ السهولة. كنت أتظاهر في حجرة جلوس جدتي بأنني داخل غواصة. كنت وقتها قد انتهيت من أولى نزهاتي إلى السينما لمشاهدة معالجة لقصة جول فيرن «عشرون ألف فرسخ تحت الماء» وكانت لحظات الصمت في الفيلم أكثر ما أفزعني وأنا جالس لمشاهدته في سينما بلاس المغبرة. لم يكن في وسعي أمام مشاهده المغلقة المرعبة، وصور الغواصة الداخلية المبهمة بالأبيض والأسود، إلّا التعرف على أنه مشابه لمنزلنا. كنت أصغر من أن أقرأ العناوين الجانبية، لكن خيالي ملأ الفراغات. (وحتى بعد ذلك حين استطعتُ قراءة كتاب بطريقة ممتازة، لم يكن يهمني أن «أفهمه» بقدر ما كان يهمني أن أدعم المعنى بفنتازيات مناسبة).

كانت جدتي تقول حين أستغرق بوضوح في أحد أحلام اليقظة التي أخرجها بعناية: «لا تهز رجليك هكذا، تصيبني بدوار».

كنت أتوقف عن هز رجليّ، لكن الطائرة في حلم يقظتي ما زالت تميل داخل الدخان المتصاعد من سيجارة جلينجيك وخارجه وهي ترفعها إلى شفتيها، أدخل سريعاً إلى الغابة التي بها كثير من الأرانب وأوراق الشجر والثعابين والأسود، وقد سبق أن تعرّفت عليها من الأشكال الهندسية على السجاجيد. كنت دائم الغوص في مغامرة من إحدى قصصي المصورة: كنت أمتطي حصاناً وأوقد ناراً وأقتل عدة أشخاص. وكنت أسمع، بأذن واحدة تنتبه دائماً للأصوات الخارجية، صوت غلق باب المصعد، وقبل عودة أفكاري للهنود الحمر شبه العراة، ألاحظ أن إسماعيل البواب صعد إلى طابقنا. كنت أستمتع بإشعال النار في المنازل، وقذف المنازل المشتعلة بالرصاص، والفرار من المنازل المحترقة عبر الأنفاق التي حفرتها بيدي، وببطء أقتل الذباب الذي حبسته بين حافة الشباك وستائر الحرير المعبقة برائحة السجائر. كان الذباب حين يقع على الحافة المثقبة فوق المدفأة يشبه قطاع الطرق الذين يدفعون في النهاية ثمن جرائمهم. وكان من عاداتي حتى بلغت الخامسة والأربعين، حين أكون في تلك السحابة اللذيذة بين النوم واليقظة، أن أتلذذ بتخيل أنني أقتل بعض الأشخاص. وأود الاعتذار لبعض أقاربي - مثل أخي، القريب جداً من نفسي - وكثير من السياسيين ونجوم الأدب والثقافة ورجال الأعمال، الذين كانوا من أكثر الشخصيات المتخيلة ضمن ضحاياي. ثمة جريمة أخرى متكررة: قد أسرف في العطف على قطة، لمجرد أن أضربها بوحشية في لحظة يأس، وأخرج من هذا الموقف بنوبة ضحك تجعلني

أخجل من نفسي وبعد ذلك أمطر هذه القطة المسكينة بمزيد من الحب. وبعد ظهر أحد الأيام بعد خمسة وعشرين عاماً، وأنا أقضي الخدمة العسكرية وأشاهد سرية كاملة تتسكع في الكانتين بعد الغداء للحديث والتدخين، نظرت إلى سبعمائة وخمسين جندياً متشابهين وتخيلت أن رؤوسهم مفصولة عن أجسامهم. وأنا أتأمل أعناقهم المدماة من بين دخان السجائر الذي غمر الكانتين، الذي يشبه الكهف بضباب، رقيق أزرق شفاف، قال لي أحد الأصدقاء من الجنود: «توقف عن هزّ رجليك يا بني. إني مجهد وعندي ما يكفي».



بدا أن والدي كان الشخص الوحيد الذي على دراية تامة بعالمي الفنتازي السري.

قد أفكر في دبي ـ الذي قلعت له عينه في نوبة غضب. وكان يزداد نحافة باستمرار بسبب سحبي الحشو من صدره ـ أو أفكر في لاعب كرة القدم، الذي بحجم الإصبع الذي يركل

الكرة حين تضغط على زر في رأسه؛ كان ثالث لاعب كرة عندي ـ كسرت الاثنين السابقين في لحظات إثارة ـ وكسرت هذا أيضاً، وقد أتساءل إن كانت دميتي الجريحة تموت الآن في مخبئها. أو قد أستغرق في خيالات مخيفة عن السناسير(*) التي ادعت خادمتنا أسما هانم أنها رأتها على سطح المنزل المجاور ـ استخدمت النبرة التي تستخدمها حين تتكلم عن الله ـ فأسمع صوت أبي يقول: «ماذا يدور في رأسك؟ أخبرني وسأعطيك خمسة وعشرين قرشاً»!.

لم أكن واثقاً أبداً مما إن كان عليَّ أن أخبره بالحقيقة كاملة، أم أغيّر فيها قليلاً أم ألفق له كذبة، فلذتُ بالصمت؛ وبعد برهة قصيرة كان أبي يبتسم لي ويقول: «فات الأوان، كان يجب أن تخبرني في الحال».

هل قضى والدي، أيضاً، وقتاً في العالم الآخر؟ قد يكون ذلك قبل سنوات طويلة من اكتشافي أن تلك تسليتي الغريبة تعرف عموماً بأنها «أحلام يقظة». لذا كان سؤال أبي يثير الهلع دائماً؛ تملصتُ من سؤاله، رغبة في تجنب الارتباك، ولم أفكر فيه.

كان إبقاء العالم الثاني سراً يسهل عليَّ الدخول والخروج منه. وحين أجلس مقابل جدتي. وبصيص من النور يخترق ستائرها ـ مثل كشافات السفن التي تعبر البوسفور ليلاً ـ وأدقق النظر خلالها وأفتح عيني وأغمضها أرى أسطولاً من سفن الفضاء الحمراء يطفو أمامي، وكنت أستطيع بعد ذلك أن

(*) سناسير martens نوع من الثدييات آكلة اللحوم، حجمها أكبر قليلاً من حجم ابن عرس.

أستدعي الأسطول نفسه وقتما أريد، وأعود إلى العالم الواقعي كأن شخصاً آخر يخرج من الغرفة ويطفئ الأنوار من بعده (طوال طفولتي كان الناس في العالم الواقعي يذكرونني دائماً بإطفاء الأنوار).



لو حلمت بتبديل الأماكن مع أورهان الآخر في البيت الآخر، لو اشتقت لحياة أخرى بعيداً عن غرف المتحف والطرقات والسجاد (كم كرهت هذا السجاد!) وبعيداً عن رفقة

الوضعيين الذين يعشقون الرياضيات والكلمات المتقاطعة والألغاز، لو أحسست بالضيق في هذا المنزل الصاخب الكئيب الذي يرفض (مع أن عائلتي أنكرت ذلك فيما بعد) أي إيحاء بالروحانية أو الحب أو الفن أو الأدب أو حتى علم الأساطير، ولو كنت ألجأ بين الحين والآخر إلى العالم الآخر، فإن ذلك لا يعود إلى أنني لم أكن سعيداً. على العكس تماماً، لقد شعرت كطفل ذكي مهذب، خاصة وأنا بين الرابعة والسادسة، بحب كل من قابلتهم تقريباً، تلقيت قبلات لا تُحصى، وانتقلت من حجر هذا إلى حجر ذاك، وعرضت عليّ أطعمة لا يمكن أن يقاومها ولد لطيف: تفاح من الفكهاني (تقول أمي «لا تأكله قبل أن يُغسل»). زبيب من رجل في متجر القهوة («تناوله بعد الغداء») وحلوى تقدمها عمتي لي حين نقابلها في الشارع «قل لها شكراً».

وإذا كان من سبب للشكوى، فهو عدم قدرتي على الرؤية عبر الجدران. تضايقت، وأنا أنظر من الشباك، لأنني لا أرى باب المبنى المجاور، ولا أرى إلّا جزءاً صغيراً من السماء. كنتُ أتضايق وأنا أنظر إلى محل الجزارة الذي تفوح منه الروائح عبر الشارع (سأتغاضى عن الرائحة فقط لأتذكر اللحظة التي خطوت فيها إلى الشارع البارد)، لأنني أقصر من أن أرى الجزار يأخذ إحدى سكاكينه (كل واحدة منها في حجم ساقي) ليقطع اللحم على قطعة خشبية؛ كرهت عدم قدرتي على الوصول إلى الطاولات الطويلة أو قمم المناضد أو إلى داخل ثلاجات الآيس كريم. وحين حدثت حادثة مرور بسيطة في الشارع، وأتى رجال البوليس على ظهور الجياد، وقف رجل كبير أمامي ولم أر نصف ما حدث. وفي مباريات كرة القدم التي كان والدي يأخذني إليها في سن مبكرة، كلما

تعرض فريقنا للخطر، كان كل من في الصفوف التي أمامنا يقفون مما يعوق رؤيتي للأهداف الرائعة، وفي الحقيقة، لم تكن عيني على الكرة أبداً، بل على الفطائر بالجبن وتوست الجبن والشيكولاته المغلفة برقائق معدنية التي اشتراها والدي لي ولأخي. وكانت مغادرة الاستاد من أسوأ ما يكون حيث أجد نفسي محشوراً بين سيقان الرجال المتدافعين بخشونة باتجاه المخارج، بين غابة مظلمة خانقة من البنطلونات المجعدة والأحذية المليئة بالوحل. وعدا السيدات الجميلات مثل أمي، لا أستطيع أن أقول إنني كنت مغرماً بالكبار في إسطنبول، كنت أجدهم بشعين ومشعرين وأفظاظاً. كانوا بلهاء وضخاماً وواقعيين جداً. ربما عرفوا نوعاً من العالم الثاني الخفي ذات يوم. لكنهم بدوا وكأنهم فقدوا القدرة على الاندهاش ونسوا كيف يحلمون، وهي إعاقة أعتبرها متزامنة مع انطلاق الشعر الكريه على مفاصلهم ورقابهم، وفي أنوفهم وآذانهم. وبينما كنت أستمتع بابتسامتهم اللطيفة وبهداياهم أكثر، كانت قبلاتهم المتكررة لي تعني الاحتكاك بذقونهم وشواربهم، والرائحة الكريهة التي تفوح من عطورهم، ونفَس المدخنين. كنت أعتقد أن الرجال جزء من عرق أدنى وأكثر سوقية، وكنت ممتناً لأن معظمهم ينتمون إلى الشوارع في الخارج.

الفصل الرابع:

انهيار قصور الباشاوات: رحلة تعيسة في الشوارع

أنشئ منزل آل باموق على حافة قطعة أرض واسعة في «نيشان طاش»، كانت ذات يوم حديقة قصر باشا. والاسم نفسه، ويعني «حجر التصويب»[*]، يرجع إلى أيام السلاطين الإصلاحيين ذوي النزعات الغربية في نهايات القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر (سليم الثالث ومحمود الثاني)، الذين وضعوا أقراصاً حجرية في التلال الخالية فوق المدينة في الأماكن التي يمارسون فيها إطلاق النار والرماية؛ وكانت الأقراص تحدد مكان سقوط السهم أو مكان تحطم إناء خزفي فارغ برصاصة؛ كانوا يكتبون دائماً سطراً أو سطرين لوصف المناسبة. وحين كان السلاطين العثمانيون يخشون السل ويشتاقون إلى راحة غربية (وتغيير المناظر أيضاً)، كانوا يهجرون قصر «طوب قاب» إلى قصور جديدة في ضولمه بهتشه ويلضظ، بينما بدأ وزراؤهم وأمراؤهم في بناء قصورهم الخشبية في تلال

(*) نيشان طاش (حجر التصويب): كلمة نيشا Nisan كلمة تركية تعني العلامة أو الهدف، وكلمة طاش Tasi تعني التصويب.

«نيشان طاش» القريبة. بدأتُ الدراسة في قصر ولي العهد يوسف عز الدين باشا، وفي قصر رئيس الوزراء خليل رفعت باشا. وقد احترقا ودُمّرا وأنا أدرس هناك، وربما حتى وأنا ألعب كرة القدم في الحدائق. وبني أمام بيتنا، مبنى آخر على حطام قصر سكرتير التشريفات فايق بيه. وكان القصر الحجري الوحيد الذي لا يزال موجوداً في الحي هو البيت السابق لرئيس الوزراء الذي وضعت البلدية يدها عليه بعد انهيار الإمبراطورية العثمانية وانتقال العاصمة إلى أنقرة. أتذكر ذهابي للتطعيم ضد الجدري في قصر آخر قديم كان ملكاً لأحد الباشاوات، وصار المركز الرئيسي لمجلس المنطقة. لكنني لا أذكر من البقية ـ تلك القصور التي أمتع الموظفون العثمانيون فيها المبعوثين الأجانب وتلك التي كانت ملكاً لبنات السلطان عبد الحميد[1] في القرن التاسع عشر ـ إلّا بقايا كتل مهدمة من القرميد ونوافذ مهشّمة وسلالم مكسورة، وكانت أغصان أشجار السرخس والتين تجعلها مظلمة؛ حين أتذكرها أشعر بتعاسة عميقة كانت تثيرها فيَّ وأنا طفل. وقد أُحرق معظمها، في أواخر الخمسينيات، أو أزيل لإقامة مبان أخرى.

كنت تستطيع أن ترى من النوافذ الخلفية لمنزلنا في شارع تشويكيه، خلف شجر السرو والزيزفون، بقايا قصر خير الدين باشا التونسي[2]، وهو شركسي من القوقاز، وكان رئيس الوزراء

(1) عبد الحميد الثاني (1842 ـ 1918): تولى الحكم عام 1876 وخُلع عن العرش 1909.

(2) خير الدين باشا التونسي (1820 ـ 1890): مملوك ينتمي إلى قبيلة أباظة، ولد في قرية بجبال القوقاز وقد أسر وهو طفل وبيع في سوق العبيد بإسطنبول، وانتهى به المطاف في قصر باي تونس، وانتقل إلى تونس وهو في السابعة عشرة.

لفترة قصيرة خلال الحرب الروسية العثمانية. وقد جُلِب إلى إسطنبول وهو صبي صغير (في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، قبل أن يكتب فولبير بعقد من الزمان أنه كان يريد أن «يذهب إلى إسطنبول ليشتري عبداً») وبيع في سوق النخاسة ليستقر في النهاية في منزل باي تونس، حيث نشأ يتحدث العربية قبل أن يؤخذ إلى فرنسا حيث قضى معظم شبابه. وحين عاد إلى تونس ليلتحق بالجيش، ترقى سريعاً، ووصل إلى أعلى مراكز القيادة، في مكتب الباي، وفي السلك الدبلوماسي، ووزارة المالية. وحين بلغ الستين، تقاعد وذهب ليقيم في باريس، فاستدعاه عبد الحميد (باقتراح من تونسي آخر، الشيخ الظافري) إلى إسطنبول. وبعد أن عينه مستشاراً مالياً لفترة وجيزة، عيّنه رئيساً للوزراء. وصار الباشا من أول المتعلمين الأجانب في طابور طويل من الخبراء الماليين، الذين فُوِّضوا لإنقاذ تركيا من بحر الديون، وذهبوا (كما فعل نظراؤهم في الكثير من البلدان الفقيرة الأخرى) خلف أحلام الإصلاح القومي طبقاً للمفاهيم الغربية. كمعظم خلفائه، توقع الناس الكثير من هذا الباشا، ببساطة لأنه كان غريباً أكثر مما كان عثمانياً أو تركياً. وللسبب نفسه بالضبط - إنه لم يكن تركياً - شعر بعار شديد. انتشرت شائعة بأن الباشا التونسي «خير الدين» كان عندما يعود بالعربة التي تجرَّها الجياد من اجتماعاته في قصر تركيا، يكتب بالعربية مذكرات عن الاجتماعات التي تدور بالتركية في القصر؛ وبعد ذلك يمليها على سكرتيره بالفرنسية. وكانت الضربة القاضية تقريراً عن شائعات تقول إن لغته التركية ركيكة وإن هدفه السري هو تأسيس أمة تتكلم العربية؛ ومع أن عبد الحميد كان يعرف أنها بلا أساس، إلّا أنه، وكان شكاكاً، أعطى هذه الاتهامات بعض المصداقية واستبعده من الوزارة. ولأنه لم يكن لائقاً برئيس

الوزراء المتقاعد أن يلجأ إلى فرنسا فقد أجبر على أن ينهي أيامه في إسطنبول، وكان يقضي أشهر الصيف في فيلته على البوسفور في قوروتششمه وأشهر الشتاء حبيساً في قصره الذي بُني على حديقته فيما بعد منزل آل باموق. حين كان خير الدين لا يكتب تقارير لعبد الحميد، كان يقضي وقته في كتابة مذكراته بالفرنسية. وتبرهن هذه المذكرات (لم تترجم إلى التركية إلّا بعد ثمانين عاماً) على أن كاتبها كان يملك حسّ المسؤولية أكثر من حسّ الدعابة: أهدى الكتاب لأبنائه، وقد أعدم أحدهم بعد ذلك لتورطه في محاولة اغتيال رئيس الوزراء، محمود شوكت باشا، وحينها اشترى عبد الحميد القصر لابنته السلطانة شادية.

وبعد أن شاهدت عائلتي قصور الباشاوات وهي تنهار، حاولت الحفاظ على اتزانها القوي ـ كما فعلنا في مواجهة كل تلك القصص التي حكيت عن الأمراء المخبولين ومدمني الأفيون في قصر الحريم، والأطفال المحبوسين في العلية، وخيانة بنات السلاطين، والباشاوات المنفيين أو المقتولين ـ وأخيراً انهيار الإمبراطورية نفسها وسقوطها. وقد قضت الجمهورية، كما رأينا في نيشان طاش، على الباشاوات والأمراء وكبار الموظفين، ومن ثم لم يكن ما أصاب القصور الخاوية التي تركوها خلفهم أمراً شاذاً.

وكانت سوداوية هذه الحضارة المحتضرة تحاصرنا. وكلما عظمت الرغبة في التغريب والتحديث، كلما عظمت الأمنية اليائسة في التخلص من كل الذكريات المريرة عن الإمبراطورية المنهارة، مثلما يلقي عاشق مهموم ملابس حبيبته الضائعة وأشياءها وصورها. وكانت الدفعة القوية للتغريب، مع عدم وجود شيء، غربي أو محلي، يملأ الفراغ، تساوي تقريباً محو الماضي؛ وكان التأثير على الثقافة مختزلاً ومعوقاً، مما جعل



عائلات مثل عائلتي، وقد رحبت بالتطور الجمهوري، تؤثث منازلها وكأنها متاحف. وكان ذلك ما عرفته فيما بعد بالسوداوية والغموض اللذين يلفّان الجميع، وهو ما شعرت به في الطفولة بوصفه سأماً وكآبة، والضجر المميت الذي تعرفت عليه مع موسيقى ألاتُرْكا(*) التي كانت جدتي تقرع عليها بقدميها. وقد هربت من هذه الحالة بتغذية الأحلام.

ولم يكن هناك من مهرب آخر إلّا الخروج مع أمي. ولأنه لم يكن من المعتاد في ذلك الوقت اصطحاب الأطفال إلى الحدائق أو المنتزهات للتمتع بهوائها المنعش، فقد كان اليوم الذي أخرج فيه مع أمي حدثاً عظيماً. «غداً سأخرج مع أمي!» كنت أتباهى أمام ابن عمتي الذي يصغرني بثلاث سنوات. وبعد نزولنا السلم الحلزوني، كنا نتوقف أمام النافذة الصغيرة المواجهة للباب حيث يستطيع البواب (حين لا يكون في غرفته)

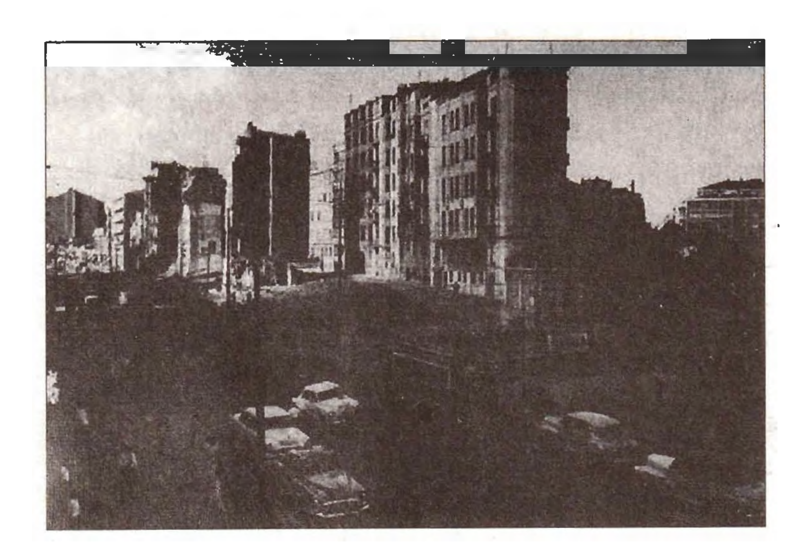
(*) موسيقى ألاتُرْكا alaturka: موسيقى تركية تقليدية في مقابل الموسيقى التركية المؤلفة طبقاً للمفاهيم الغربية.



مراقبة الداخلين إلى البيت والخارجين منه. وكنت أفحص ملابسي في المرايا، وكانت أمي تتأكد من إغلاق كل أزراري؛ وبمجرد أن أخرج كنت أهتف في دهشة، «الشارع!»

الشمس والهواء المنعش والضوء. يكون منزلنا مظلماً جداً أحياناً، وكان الخروج يشبه فتح الستائر بطريقة مفاجئة في يوم صيفي؛ وربما أرهق الضوء عيني. كنت أحدق بافتتان، وأنا أمسك بيد أمي، في معروضات المتاجر: أحدق في فاترينة بائع الزهور المشبعة بالبخار، وأرى ورد «بخور مريم»(*) الذي يشبه

(*) بخور مريم: نبات عشبي جميل الزهر.



الذئاب الحمراء؛ وفي فاترينة متجر الأحذية كنت أرى السلوك التي تعلّق فيها الأحذية ذات الكعب العالي؛ وأحدق في المغسلة (المشبعة بالبخار مثل فاترينة بائع الزهور) حيث يرسل والدي قمصانه لتُنَشّى وتكوى. ومن فاترينات المكتبة ـ حيث لاحظت الكراريس المدرسية نفسها التي يستخدمها أخي ـ تعلمت درساً مبكراً: إن عاداتنا ومقتنياتنا لم تكن فريدة؛ هناك أناس آخرون خارج منزلنا يعيشون حياة مشابهة لنا. كانت المدرسة الابتدائية التي التحق بها أخي، والتحقت بها بعد ذلك بعام، بجانب مسجد «تشويكيه» حيث يقيم الناس مآتمهم. وكان كل الكلام المثير الذي يتفوه به أخي في البيت حول «مدرّستي، مدرّستي» جعلني أتخيل أن لكل تلميذ مدرّسته ـ كما أن لكل طفل مربيته ـ ولكن حين التحقت بتلك المدرسة في العام التالي لأجد اثنين وثلاثين تلميذاً مكتظين في فصل واحد، كانت خيبة أملي عميقة. وبعد اكتشاف أنني لم أجد شيئاً في الخارج مما تخيلته، كان من الصعب أن أفارق أمي وراحة البيت كل يوم.

وحين دخلت أمي الفرع المحلي للبنك التجاري، رفضت وبدون شرح أن أصعد معها ست درجات إلى الصراف، فقد كانت السلالم خشبية تملؤها الفتحات حتى أنني كنتُ مقتنعاً بأنني قد أقع في هذه الفراغات وأختفي للأبد. نادت أمي: «لماذا لا تدخل؟» فتظاهرتُ بأنني شخص آخر. وكنت أتخيل مشاهد تختفي فيها أمي: أنا الآن في قصر أو على حافة بئر... وإذا سرنا إلى عثمان بيه أو خربية بعد محطة موبل في الركن، كنت أرى الحصان المجنَّح، على لافتة تغطي جداراً كاملاً من عمارة، في أحلامي. كانت هناك عجوز يونانية ترفو الجوارب وتبيع الأحزمة والأزرار؛ وكانت تبيع أيضاً «بيضاً بلدياً»، تخرجه من صندوق مزين واحدة تلو الأخرى وكأنها مجوهرات. وكان في متجرها حوض فيه سمك أحمر دائب الحركة يفتح أفواهه الصغيرة المخيفة محاولاً قضم إصبعي الذي يضغط على الزجاج، وكان السمك يعوم بطريقة غبية لم تفشل أبداً في تسليتي. وكان بجواره محل لبيع السجائر والأدوات المكتبية والجرائد يديره يعقوب وواصل، وكان صغيراً جداً ومزدحماً حتى أننا كنا ننسحب منه، غالباً، بمجرد دخولنا إليه. كان هناك أيضاً محل بن اسمه «دكان العربي» (كما كان العرب يعرفون في أمريكا اللاتينية غالباً بالترك، كان السود يعرفون في تركيا بالعرب) وكانت مطحنة البن تحدث دوياً يشبه دوي الغسالة في البيت، وكنت أبتعد عنها خوفاً، فيبتسم العربي بود. وحين أصبحت هذه المتاجر لا تساير العصر، أغلقت واحداً تلو الآخر لتحل مكانها مجموعة أخرى، مشروعات أخرى متحضرة، كنا أنا وأخي نلعب لعبة ـ لم تكن مستوحاة من الحنين إلى الماضي ولكن لامتحان ذاكرتنا ـ تجري على النحو التالي: يقول أحدنا «المحل المجادر للمدرسة الليليلة للبنات» فيذكر الآخر قائمة

تحولاته «محل فطائر السيدة اليونانية، بائع الورد، محل حقائب اليد، محل الساعات، الناشر، معرض الكتب، والصيدلية».

وقبل أن أدخل المحل الذي يشبه المغارة حيث كان يعمل منذ خمسين عاماً رجل اسمه علاء الدين في بيع السجائر والدُّمىَ والجرائد والأدوات المكتبية، كنت أطلب من أمي أن تشتري لي صافرة أو بعض البلي أو كتاب تلوين أو يويو، وما أن تضع أمي الهدية في حقيبتها حتى أتلهف للعودة إلى البيت. لكن الأمر لم يكن يقتصر على بريق الدمية الجديدة.

كانت أمي تقول: «هيا نذهب إلى الحديقة» فتنتابني، في تلك اللحظة، آلام حادة من ساقي إلى صدري، وكنت أعلم أنني لا يمكن أن أمشي أبعد من ذلك. وبعد سنوات حين كانت ابنتي في العمر نفسه، كنا نخرج لنتمشى وكانت تشكو من الأعراض نفسها، وحين ذهبنا بها إلى الطبيب، شخّص الحالة على أنها تعب عادي وآلام ناتجة عن النمو. وبمجرد أن يحل بي التعب، كانت الشوارع ونوافذ المتاجر، التي كانت تسحرني منذ دقائق، تفتقد ألوانها وأبدأ في رؤية المدينة كلها بالأبيض والأسود.

«شيليني يا أمي!»

فتقول أمي: «النمشِ حتى مَتْشكا، ونعود بالترام».

كان الترام يمرّ في شارعنا إياباً وذهاباً منذ عام 1914 رابطاً متشكاً ونيشان طاش بميدان تقسيم والنفق وجسر جلاطا، وكل الأحياء التاريخية الفقيرة التي، كانت تبدو وكأنها تنتمي لبلد آخر. وحين كنت أذهب إلى السرير مبكراً في المساء، كانت تهدهدني الموسيقى السوداوية التي تصدر عن الترام، الذي أحببت دواخله الخشبية، والزجاج الأزرق الباهت على الباب

الفاصل بين مكان السائق والركاب؛ أحببت ذراع التدوير التي كان السائق يسمح لي باللعب بها إذا وصلنا إلى نهاية الخط، وكان علينا الانتظار حتى يتحرك... كانت الشوارع والبيوت، وحتى الأشجار، تبدو لي، إلى أن ننتقل إلى البيت مرة أخرى، بالأسود والأبيض..



الفصل الخامس

«أبيض وأسود»

حيث إنني كنت معتاداً على ما يشبه الظلام في منزلنا الكئيب الذي يشبه المتحف فقد كنت أفضّل البقاء داخله. وكان الشارع والطرقات والأحياء الفقيرة في المدينة تبدو خطيرة كشخصيات في فيلم أبيض وأسود من أفلام العصابات. وبهذا الانجذاب للعالم الباهت، فضّلتُ دائماً شتاء إسطنبول عن صيفها. أحبُّ أمسيات نهاية الخريف وبداية الشتاء، حين تهزّ الرياحُ الشماليةُ الأشجار الجرداء، ويندفع الناس في السترات والمعاطف السوداء إلى بيوتهم عبر الشوارع المظلمة. أحبُّ



السوداوية الغامرة حين أنظر إلى جدران البنايات القديمة والأسطح المظلمة للقصور الخشبية المهملة غير المطلية والمهدمة؛ لم أر هذا النسيج، هذه الظلال، إلّا في إسطنبول. ينتابني، حين أشاهد حشود الأبيض والأسود تندفع عبر الشوارع المظلمة في أمسية شتوية، شعور عميق بالألفة، وكأن الليل حجب حياتنا الفقيرة، وشوارعنا، وكل ما يلتف في عباءة الظلام، وكأننا بمجرد أن نكون آمنين في منازلنا، وغرف نومنا، وأسرَّتِنا، نستطيع العودة إلى أحلام الثراء الذي تبدّد منذ زمن بعيد، وإلى ماضينا الأسطوري. وحين أشاهد الظلام، أيضاً، ينسدل كقصيدة في الضوء الخافت المنبعث من مصابيح الشوارع ليغمر تلك الأحياء القديمة، أطمئن لمعرفتي أننا سنكون في أمان، على الأقل في تلك الليلة، وأن فقر مدينتنا، الذي يبعث على الخجل، قد حُجب عن أعين الغربيين.



تصور صورة التقطها أراجُلِر(*)، بشكل رائع، الشوارع الخلفية المنعزلة التي عرفتها في الطفولة، حيث تقف المباني الخراسانية بجانب المنازل الخشبية القديمة، وحيث أضواء الشوارع التي لا تضيء شيئاً، والشفق ـ ما كان يميز المدينة بالنسبة لي. (وعلى الرغم من أن المباني الخراسانية الحالية تكاثرت وحلّت محل المنازل الخشبية إلّا أن الشعور ما زال على حاله). ولا يقتصر ما يشدّني إلى هذه الصورة على الشوارع المرصوفة بالحجارة والأرصفة، أو القضبان الحديدية على النوافذ أو البيوت الخشبية الآيلة للسقوط ـ ما يشدّني أكثر هو الإيحاء بأن هذين الشخصين اللذين يجران وراءهما، وقد حلّ المساء للتو، ظلالاً طويلة في طريق العودة إلى البيت يلفان المدينة كلها بعباءة الليل.

أحببتُ في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، مثل كل الناس، مشاهدة فريق التمثيل الذي يجوب المدينة كلها ـ الأوتوبيسات الصغيرة الملصق على جوانبها شعارات لشركات سينمائية؛ والمصباحين الضخمين اللذين يعملان بالمولد؛ والملقنين، الذين كانوا يفضلون أن يعرفوا باسم Souffleurs(*) وكانوا يصيحون بصوت أعلى من صوت زئير المولدات حين ينسى الممثلات اللائي يضعن مكياجاً ثقيلاً والرجال الرومانسيون أدوارهم؛ والعمال الذين يبعدون الأطفال والمشاهدين الفضوليين عن الجهاز. وما زالوا بعد أربعين عاماً، حين لم تعد هناك صناعة

(*) أراجلر Ara Guller (1928 ـ . . .): مصور صحفي تركي، ولد في اسطنبول وينحدر من أصول أرمنية، ويلقب «عين اسطنبول» أو «مصور اسطنبول».

(*) Souffleur: كلمة فرنسية بمعنى ملقن.

سينما تركية (على الأرجح) لعدم كفاءة مخرجيها وممثليها ومنتجيها، وأيضاً لعدم قدرتها على منافسة هوليود)، يعرضون في التلفزيون تلك الأفلام القديمة بالأبيض والأسود، وحين أرى الشوارع والحدائق القديمة ومشاهد البوسفور والقصور والمباني المهدمة بالأبيض والأسود أنسى أحياناً أنني أشاهد فيلماً؛ تصعقني السوداوية وأشعر أنني أشاهد ماضيَّ.

كانت بهجتي الكبرى، وأنا بين الخامسة عشرة والسادسة عشرة، حين كنتُ أتخيل أنني رسام انطباعي لشوارع إسطنبول، أن ألوِّن بلاط الشوارع بلاطةً بلاطة. وقبل بدء المجلس البلدي المتحمس بتغطية الشوارع بالإسفلت، اشتكى سائقو التاكسي في المدينة مر الشكوى من الدمار الذي حلّ بعرباتهم بسبب الشوارع المبلطة بالحجر، وانتقدوا أيضاً أعمال الحفر التي لا تنتهي في الطرق بسبب أعمال المجاري أو الكهرباء أو الإصلاحات عامة. وعند حفر شارع كان البلاط يقتلع مرة واحدة، ويستمر العمل للأبد، خاصة إذا



وجدوا ممراً بيزنطياً تحته. وحين تنتهي الإصلاحات كنت أستمتع بمشاهدة العمال وهم يصفون البلاط واحدةً واحدة بمهارة فائقة وتناغم.

كانت القصور الخشبية في طفولتي والبيوت الخشبية الأصغر حجماً والأكثر تحضراً في الشوارع الخلفية للمدينة في حالة مزرية من الخراب. فقد تكفل الفقر والإهمال بتلك البيوت التي لم تطلَ أبداً، واجتمع عليها القدم والقذارة والرطوبة فاسود خشبها تدريجياً واكتسب ذلك اللون المميز وهذا النسيج الفريد، وكان ذلك شائعاً جداً في الأحياء الخلفية حتى أنني، كطفل، ظننتُ أن هذا السواد لونها الأصلي. وكان لبعض البيوت مسحة بنية، وربما كانت هناك بيوت في الشوارع الأكثر فقراً لم تعرف الطلاء أبداً لكن الرحالة الغربيين، في القرن الثامن عشر ومنتصف القرن التاسع عشر، وصفوا قصور الأثرياء بأنها مطلية بطلاء براق، ووجدوا فيها، وفي المظاهر الأخرى للثروة، الكثير من الجمال والقوة. كنت أتخيل أحياناً، وأنا طفل، أنني أقوم بطلاء كل هذه البيوت، ولكن فقدان الغطاء الأبيض والأسود للمدينة كان مروِّعاً. وفي الصيف، حين تجف تلك البيوت الخشبية القديمة ويتحول لونها إلى البني الطباشيري الداكن، كنتَ تتخيل أن النار يمكن أن تشتعل فيها في أية لحظة؛ وكانت تفوح من تلك البيوت نفسها، أثناء موجات البرد الطويلة في الشتاء، رائحة الخشب المتعفن بفعل الثلج والأمطار. وهو ما حدث أيضاً لتكايا الدراويش، الخشبية القديمة التي منعت قوانين الجمهورية استخدامها دوراً للعبادة، وقد هُجِرتْ تماماً ولا يرتادها إلّا أولاد الشوارع والأشباح والباحثون عن الآثار القديمة. كانت توقظ داخلي القدر نفسه من الخوف والقلق والفضول؛ وكانت الرجفة تسري في جسدي

حين أحملق في جدرانها نصف المهدمة خلف الأشجار الرطبة، وفي نوافذها المكسورة.

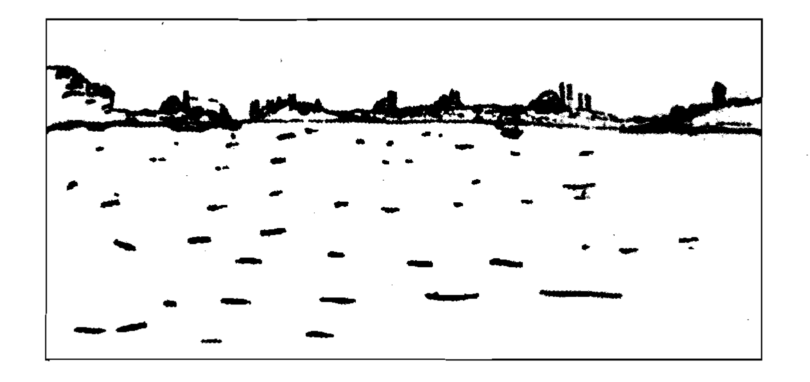
وقد فهمتُ دائماً روح المدينة بالأسود والأبيض، فقد أسرتني رسوم رحالة غربيين أكثر فطنة مثل لاكُرْبوسيه[1] وأي كتاب وضع عن إسطنبول برسوم أسود وأبيض (انتظرت، طوال طفولتي، بلا جدوى أن يؤلف رسام الكاريكاتير هِرْجه[2] مغامرة من مغامرات تان تان إسطنبول؛ وحين صنع هنا أول فيلم من أفلام تان تان، وقد انتحل ناشر طبعة من كتاب مصور بالأبيض والأسود وأطلق عليه «تان تان في إسطنبول»، من إبداع رسام كاريكاتير محلي مزج بين لقطات رسمها لذلك الفيلم ولقطات من مغامرات أخرى لتان تان). وفُتِنتُ أيضاً بالجرائد القديمة؛ وحين أقرأ، أينما وجدتُ، أخباراً عن مقتل شخص أو حادث انتحار أو عملية سرقة فاشلة أشعر بنفحة من خوف طفولي مكبوت منذ زمن.

هناك أماكن ـ في تبه باش وجلاطه وفاتح وزِيرِك، وبعض القرى على امتداد البوسفور، والشوارع الخلفية في أُسْكُدار ـ ما زال فيها أثر الأبيض والأسود الذي أحاول وصفه. يمكنك أن تراه، في صباح ضبابي رطب، وفي ليلة ممطرة عاصفة، على قباب المساجد التي تبني عليها أسراب النوارس أعشاشها؛ ويمكنك أن تراه، أيضاً، في سحب العوادم، والهباب المنبعث من المداخن، وفي صفائح القمامة الصدئة، والحدائق

(1) لاكربوسيه Le Corbusier (1887 ـ 1965): معماري ورسام ونحات فرنسي ولد في السويد.

(2) هرجه Hergé (1907 ـ 1983): كاتب وفنان بلجيكي، من أشهر أعماله «مغامرات تان تان».

والمنتزهات الخاوية التي لا يقصدها أحد في أيام الشتاء، وعودة الحشود إلى بيوتهم عبر الوحل والثلج في الأمسيات الشتوية. ثمة متع حزينة في إسطنبول بالأبيض والأسود: الأسبلة المتصدعة التي لم تستخدم منذ قرون؛ الأحياء الفقيرة بمساجدها المهملة؛ والزحام المفاجئ لتلاميذ المدارس بياقاتهم البيضاء المطرزة بالأسود؛ الشاحنات القديمة المستهلكة المغطاة بالطين؛ دكاكين البقالة الصغيرة المظلمة بفعل الزمن والغبار وانعدام الزبائن؛ المحلات الصغيرة المهدمة في الأحياء وقد امتلأت برجال يائسين عاطلين عن العمل؛ أسوار المدينة المهدمة مثل كثير من الشوارع التي قلعت حجارتها؛ مداخل دور السينما التي تبدو متشابهة بعد فترة؛ دكاكين البودنج(*)؛ باعة الجرائد على الأرصفة؛ سكارى يتجولون في منتصف الليل؛ مصابيح الشوارع الخافتة؛ المعديات التي تنطلق في البوسفور ذهاباً وإياباً والدخان المنبعث من مداخنها؛ والمدينة التي يغطيها الثلج.



(*) البودنج: حلوى تُعدّ من دقيق (أو أرز) ولبن وبيض وفاكهة وسكر.

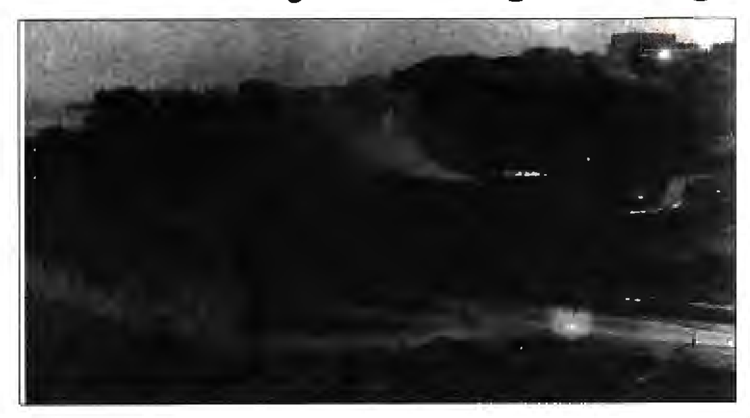
من المستحيل أن «أتذكر طفولتي بدون هذا الغطاء الثلجي. لا يستطيع بعض الأطفال انتظار أن تبدأ عطلة الصيف، لكنني لم أكن أستطيع انتظار سقوط الثلج ـ ليس لأنني كنتُ أخرج للعب بالثلج، بل لأنه كان يجعل المدينة تبدو جديدة، ليس لأنه يغطي الوحل والقذارة والحطام والإهمال فقط، ولكن لأنه يُحدِث في كل شارع وفي كل منظر عنصراً مدهشاً، وشعوراً لذيذاً بكارثة على وشك الحدوث. وكانت الثلوج تنهمر في المتوسط ما بين ثلاثة أيام وخمسة أيام في السنة، بكمية تبقى على الأرض من أسبوع إلى عشرة أيام، ولكن إسطنبول كانت دائماً تضمّ أناساً غافلين يرحبون بتساقط الثلج كل مرة وكأنها المرة الأولى التي يسقط فيها الثلج: تغلق الشوارع الخلفية ثم الطرق الرئيسية؛ وتصطف الطوابير أمام المخابز، بالضبط كما في أيام الحروب والكوارث القومية. وكان أكثر ما أحببته في تساقط الثلج هو قوته على إرغام الناس على أن يتصرفوا كشخص واحد؛ معزولين عن العالم، كنا نقف معاً. تبدو إسطنبول في أيام تساقط الثلج وكأنها نقطة حدودية، لكن تأمل مصيرنا المشترك كان يقرّبنا من ماضينا الرائع.

ذات مرة تسببت موجة برودة قادمة من القطب الشمالي في تجمد مياه البحر الأسود من الدانوب إلى البوسفور(*). وكانت حادثة غير متوقعة ومذهلة لمدينة متوسطية، وأخذ الناس في التحدث عن تلك الظاهرة بفرحة طفولية لسنوات عديدة.

أن ترى المدينة بالأبيض والأسود هو أن تراها من خلال

(*) يقع البحر الأسود بين الجزء الجنوبي الشرقي لأوروبا وآسيا الصغرى ويتصل بالبحر المتوسط عن طريق مضيق البوسفور وبحر مرمرة، ويصبّ فيه نهر الدانوب.

شحوب التاريخ: بهاء ما قَدُم وشَحُبَ ولم يعد يعني بقية العالم. كانت حتى أعظم أساليب العمارة العثمانية تتسم ببساطة وضيعة توحي بكآبة نهاية الإمبراطورية، وخضوع مؤلم للنظرة الأوروبية التي تحط من قيمتها ولفقرها القديم المستعصي مثل مرض عضال. إن الخضوع هو ما يغذي الروح الانطوائية لإسطنبول. وليس عليك، لترى المدينة بالأبيض والأسود، ترى الغموض الذي يلفها ويتنفس السوداوية التي عانقها أهلها وكأنها قدرهم جميعاً، إلّا أن تقلع بالطائرة من مدينة غربية ثرية وتتجه مباشرة إلى الشوارع المزدحمة؛ وإذا كنت في الشتاء فسوف تجد كل الرجال يرتدون الملابس الباهتة الكالحة نفسها فوق جسر جلاطا. تجنب أهل إسطنبول في زمني الألوان النابضة بالحياة كالأحمر والأخضر والبرتقالي، الألوان التي ارتداها أسلافهم الأثرياء المعتزُّون بأنفسهم؛ ويبدو ذلك للزائرين الأجانب وكأنهم فعلوه عن عمد لسبب أخلاقي. لم يتعمدوه ـ لكن في كآبتهم الكثيفة إيحاء بالتواضع. يبدو وكأنهم يقولون: تلك هي طريقة اللبس في مدينة بالأبيض والأسود؛ هذه هي طريقة الحداد على مدينة تنهار على مدى مائة وخمسين عاماً.





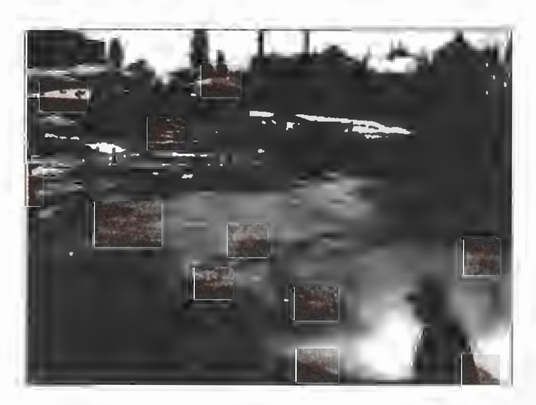
وهناك حشود الكلاب التي ذكرها كل الرحّالة الغربيين الذين مروا بإسطنبول في القرن التاسع عشر، من لامارتين وجيرار دي نرفال إلى مارك توين[*]؛ إنها تواصل جلب الدراما إلى شوارع المدينة. تبدو كلها متشابهة، ولها لون لا أحد يستطيع وصفه ـ لون بين الرمادي والفحمي أي إنه لا لون لها على الإطلاق. إنها لعنة على مجلس المدينة. وحين كان الجيش يقوم بانقلاب، لم تكن إلّا مسألة وقت ويهدد الجنرال الكلاب؛ وقد شنّت الدولة والمدارس حملة بعد الأخرى لإبعاد الكلاب عن الشوارع، لكنها ما زالت تتجول بحرية. مخيفة كما هي،

(*) لامارتين (1790 ـ 1869): شاعر وسياسي فرنسي أقام فترة في تركيا. من أبرز شعراء الرومانسية. جيرار دي نرفال (1808 ـ 1855): شاعر وكاتب ومترجم فرنسي، من أبرز شعراء الرومانسية. مارك توين (1835 ـ 1910): كاتب أمريكي، من أشهر أعماله «مغامرات توم سوير».



متحدة كما كانت في تحديها للدولة، ولا يمكن إلّا أن أشعر بالشفقة على تلك المخلوقات المجنونة الضائعة التي ما زالت تتمسك بحلبتها القديمة.

إن كنا نرى مدينتنا بالأبيض والأسود فهذا يعود، جزئياً، إلى أننا نعرفها من النقوش التي تركها لنا فنانون غربيون؛ لم ترسم الألوان المتألقة لماضيها يد أحد من أبنائها أبداً. ليس هناك لوحة عثمانية يمكن أن تناسب أذواقنا البصرية، وليست هناك فقرة واحدة مكتوبة أو عمل في عالمنا المعاصر يمكن أن يعلمنا كيفية التمتع بالفن العثماني أو بالفن الفارسي الكلاسيكي الذي أثّر فيه. وقد استوحى رسامو المنمنمات العثمانيون



أعمالهم من الفُرْس. رأوا المدينة، مثل شعراء الديوان الذين مجّدوا المدينة وتغزّلوا فيها ككلمة وليس كمكان، مثل رسام الخرائط نصوح مطرقجي(*)، وكأنها خريطة أو موكب يمرّ أمامهم، حتى في كتب التشريفات، انصبّ اهتمامهم على عبيد السلطان وأتباعه ومتعلقاته الفخمة؛ لم تكن المدينة مكاناً يعيش الناس فيه، لكنها كنت معرضاً رسمياً، يُرى بعدسات تركز على بؤرة واحدة.

وحين تحتاج المجلات أو الكتب الدراسية صورة لإسطنبول القديمة، تلجأ إلى نقوش الأسود والأبيض التي رسمها رحالة وفنانون غربيون. ويميل أبناء عصري إلى تجاهل صور إمبراطورية إسطنبول التي رسمها أنطوني إجناس ملينج(**)، وهي صور رائعة بالألوان المائية، وسوف أذكر عنه الكثير لاحقاً؛ إنهم يفضلون، مستسلمين لقدرهم وباحثين عن الملائم، رؤية ماضيهم بلون واحد، لأنهم حين ينظرون إلى صورة بلا ألوان يرون تأكيداً لسوداويتهم.

كانت هناك، في طفولتي مبان قليلة مرتفعة، وكان الليل كلما أقبل على المدينة يمحو البعد الثالث من البيوت والأشجار ودور العرض الصيفية والشرفات والنوافذ المفتوحة، ويضفي على المباني الملتوية في المدينة وعلى شوارعها الملتفة وتلالها

(*) نصوح مطرقجي (Nasuh Matrakci) أو نصوح لاعب البولو، كما يترجمها المترجم الإنجليزي، Nasuh the Polo Player: (1564) ولقّب بهذا الاسم لأنه كان لاعباً ماهراً وربما مبتكر لعبة تُسمّى «المطرق Matrakc» ترجم تاريخ الطبري إلى التركية.

(**) أنطوني إجناس ملينج Antoine-Ignace Melling (1763 ـ 1831): فنان ورحالة ألماني.



المنبسطة أناقة معتمة. أحبُّ نقشاً من كتاب عن رحلة قام بها توماس ألُّوم(*) عام 1839 يحمل فيها الليل شحنة مجازية. إنها تأسر، في تصوير الظلام كمصدر للشر، ما أطلق عليه البعض «ثقافة ضوء القمر» في إسطنبول. مثل الكثير من الآخرين الذين يتجهون للمياه للاستمتاع بطقوس الليالي المقمرة، أو البدر الذي ينقذ المدينة من العتمة الكاملة، أو تراقصه على سطح الماء، أو الضوء الخافت للهلال، أو (كما يحدث هنا) قدر ضئيل من ضوء القمر من وراء السحب ـ أطفأ القاتل الأنوار حتى لا يراه أحد وهو يرتكب جريمته.

لم يقتصر الأمر على الرحالة الغربيين في استخدام لغة الليل لوصف ألغاز المدينة المبهمة. وإذا كانوا قد عرفوا شيئاً عن المؤامرات التي تُحاك في القصر، فإن ذلك يعود إلى أن

(*) توماس ألُّوم Thomas Allom (1804 ـ 1872): فنان ومعماري إنجليزي.

أهل إسطنبول عشقوا أيضاً التهامس عن فتيات قتلن في جناح الحريم وهُرِّبت جثثهن عبر جدران القصر تحت جنح الظلام وأُخِذتْ إلى القرن الذهبي حيث تلقى في المياه.



وقد اعتمدت جريمة القتل الأسطورية في صلاجاق (ارتكبت عام 1958، قبل أن أتعلم القراءة والكتابة وأدت إلى





حالة من الهلع في عائلتي ـ ولكل عائلات المدينة ـ وكنتُ على علم بتفاصيلها كاملة) على العناصر المألوفة نفسها؛ وقد غذّت هذه القصة المرعبة فنتازياتي بالأسود والأبيض عن



الليل، والزوارق ومياه البوسفور، التي ما زالت مادة للكوابيس حتى اليوم. كان الوغد، كما وصفه لي والدي أول مرة، شاباً فقيراً يعمل في صيد السمك، وفي لحظة حوّلته المدينة إلى شيطان تجري سيرته على كل لسان. بعد أن وافق على اصطحاب سيدة وطفليها في زورقه في البوسفور، قرر اغتصابها فرمى بطفليها في البحر. وقد أطلقت عليه الجرائد لقب «وحش صلاجاق»، وخافت أمي من أن يندس شخص آخر بين مجموعة الصيادين الذين يلقون بشباكهم قرب منزلنا الصيفي في «هيبلي أضا» فمنعتني أنا وأخي من الخروج للعب، حتى في حديقتنا. وقد رأيتُ في كوابيسي صياداً يلقي بالأطفال في أمواج البحر وهم يحاولون التشبث بأظافرهم في القارب؛ كنت أسمع صراخ الأم وظل شبح الصياد وهو يضربهم بعنف على رؤوسهم بالمجداف. وما زلتُ أرى هذه المشاهد، حتى اليوم حين أقرأ عن جرائم القتل في جرائد إسطنبول (شيء أفعله بلذة غريبة)، بالأبيض والأسود.

الفصل السادس:

استكشاف البوسفور

بعد جريمة القتل في صلاجاق، لم نخرج ثانية أنا وأخي مع أمي في زورق. ولكن في الشتاء السابق للجريمة، أصبتُ أنا وأخي بالسعال الديكي، كانت تأخذنا كل يوم إلى البوسفور. أصاب المرض أخي أولاً وانتقل إليّ بعد عشرة أيام. كانت هناك أشياء استمتعت بها أثناء مرضي: عاملتني أمي بمزيد من الحنان، وكانت تقول لي كل الكلمات الحلوة التي أحب سماعها وتجلب لي كل اللعب التي أفضلها. وكان هناك شيء واحد وجدتُ أن احتماله أصعب من المرض نفسه، وهو استبعادي من تناول الطعام مع العائلة، وكنت أنصت لصوت



السكاكين والشوك والأطباق، وأسمع الضحكات، لكنني لم أكن قريباً بدرجة تجعلني أتبين ما كان يُقال.

بعد انتهاء الحمى التي أصابتنا، نصح طبيب الأطفال، الدكتور ألبير (أفزعنا كل ما يتعلق بهذا الرجل، من حقيبته إلى شاربه)، أمي بأن تأخذنا مرة في اليوم إلى البوسفور لاستنشاق الهواء النقي. الكلمة التركية التي تطلق على البوسفور تطلق على الحلق [*] أيضاً، وبعد ذلك الشتاء ارتبط البوسفور في ذهني بالهواء النقي. وهذا يفسّر عدم دهشتي حين اكتشفتُ أن بلدة طرابيا التي تقع على البوسفور ـ كانت ذات يوم قرية صيد يونانية هادئة وهي الآن منتزه شهير تصطف فيها المطاعم والفنادق ـ كانت تدعى ثرابيا[1] حين عاش فيها الشاعر كفافي[2] وهو طفل منذ مائة عام.



(*) حلق: كلمة بوغاز bogaz بالتركية تطلق على البوسفور كما تطلق على الحلق أيضاً.

(1) ثرابيا :Therapia كلمة يونانية بمعنى العلاج ـ مشتق منها كلمة therapy المستخدمة في الإنجليزية بمعنى علاج.

(2) كفافي (1863 ـ 1933): شاعر يوناني كبير ولد في الإسكندرية.



إذا كانت المدينة تعبِّر عن الهزيمة والخراب والحرمان والسوداوية والفقر فالبوسفور يشير إلى الحياة والمتعة والسعادة. تستمد إسطنبول قوتها من البوسفور. لكن لم يكن هناك، في أوقات سابقة، من يقدِّر أهميته: رأوا أن البوسفور مجرى مائي وبقعة جميلة، ورأوا، على مدى القرنين الأخيرين، أنه موقع رائع للقصور الصيفية.

كان البوسفور، لقرون، مجرد مكان لقرى الصيد اليونانية، لكن منذ القرن الثامن عشر، حين بدأ الأثرياء العثمانيون في بناء بيوتهم الصيفية حول جُكْ صو وكتشك صو وببك وقنديلّي وروملي حصار وقنلجا، ازدهرت هناك ثقافة عثمانية اهتمت بإسطنبول، واستبعدت بقية العالم. وبدأت اليااليات[1] وهي قصور ساحلية فخمة شيّدتها العائلات العثمانية الكبيرة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ـ تظهر، في القرن العشرين، مع نشأة الجمهورية وبعث القومية التركية، كنماذج لهوية ومعمار

(1) اليااليات Yalis والمفرد يالي yali: كلمة تركية بمعنى منزل أو قصر ساحلي.

عتيقين. لكن هذه اليالِيات التي نراها مصورة في «ذكريات البوسفور»، ولوحات ملينج، ونرى تأثيرها في يالِيات سداد حقي إلدم[1] إن هذه المنازل الكبيرة بنوافذها العالية الضيقة وأفاريزها العريضة ومشربياتها، ومداخنها الرفيعة، مجرد ظلال لهذه الثقافة المنهارة.

في خمسينيات القرن العشرين، كان طريق الأتوبيس الذي يمرّ من ميدان تقسيم إلى امِرْجان لا يزال يمر عبر نيشان طاش. وحين كنا نذهب مع أمي بالأتوبيس إلى البوسفور كنا نستقله من أمام منزلنا. وإذا ذهبنا بالترام، كانت آخر محطة في ببك، وكنا بعد أن نمشي مسافة طويلة على الشاطئ كنا نقابل المراكبي الذي كان ينتظرنا دائماً في المكان نفسه في الوقت نفسه، وكنا نتسلق زورقه. ونحن نمر بين الزوارق والعوامات والمعديات التي تربط بين أطراف المدينة، والناقلات المغطاة ببلح البحر[2]، والمنارات، تاركين المياه الهادئة في خليج ببك لنقابل تيارات البوسفور، كنا نهتز في أعقاب السفن المارة، وكنت أدعو الله أن تظل هذه النزهات إلى الأبد.

أن تنتقل وسط مدينة تاريخية عظيمة ومهملة مثل إسطنبول، وتظل تشعر بحرية البحر الممتد ـ هذه هي متعة الرحلة عبر البوسفور. يشعر المسافر، تدفعه تياراته العنيفة، منتعشاً بهواء البحر الذي لا يحمل ذرة من القذارة والدخان

(1) سداد حقي إلدم Sedad Hakki Eldem (1908 ـ 1988): درس في الغرب قبل أن يعود إلى إسطنبول ليدرس في أكاديمية الفنون الجميلة، وفي عام 1932 صار أستاذاً مساعداً في الأكاديمية وهو أحد من ساهموا في تطوير المعمار التركي.

(2) بلح البحر: نوع من الرخويات.



وصخب المدينة المزدحمة التي تحيط به، يشعر أنه، رغم كل شيء، ما زال مكاناً يمكن أن يستمتع فيه بالوحدة ويعثر فيه على الحرية. إن هذا المجرى المائي الذي يمر وسط المدينة لا يمكن مقارنته مع قنوات أمستردام أو البندقية، أو بالنهرين اللذين يفصل كل منهما باريس وروما إلى قسمين: التيارات في البوسفور قوية، وسطحه مضطرب دائماً بفعل الرياح والأمواج، ومياهه عميقة ومظلمة. ولو كان التيار خلفك، لو كنت تسير في





مسار معدية المدينة، فسوف ترى العمارات واليالبات، وعجائز يشاهدنك من الشرفات وهن يرتشفن الشاي، ومظلات المقاهي مثبتة إلى الرصيف، وأطفالاً يدخلون إلى البحر بسراويلهم الداخلية حيث تصب أنابيب الصرف الصحي ويتشمسون على الإسفلت، ورجالاً يصطادون من على الشواطئ وأناساً كسالى في يخوتهم، وتلاميذ يمشون على الشاطىء بعد أن خرجوا من مدارسهم، ومسافرين يحملقون من نوافذ الأتوبيسات إلى البحر وهم محشورون في زحمة المرور، وقططاً على أرصفة الميناء في انتظار الصيادين، وأشجاراً لا تدرك أنها بهذا الارتفاع، وفيلات محجوبة، وحدائق بأسوار لا تعرف حتى أنها موجودة، وأزقة ضيقة على طول التلال، وعمارات تلوح في الخلفية، وترى، ببطء ومن بعيد، إسطنبول بكل ارتباكها ـ مساجدها وأحياءها الفقيرة وجسورها ومآذنها وأبراجها وحدائقها، والمباني المرتفعة التي تتضاعف باستمرار. وإذا تجولت عبر البوسفور، سواء في معدية أو لنش أو زورق، فسوف ترى المدينة بيتاً بيتاً وحياً حياً، وستراها من بعيد أيضاً كظل، أو سراب يتبدل باستمرار.

كان أكثر ما أمتعني في رحلات عائلتي إلى البوسفور رؤية آثار الثقافة السخية في كل مكان وقد تأثرت بالغرب دون أن



تفقد أصالتها وحيويتها. أن أقف أمام بوابات يالي، البوابات الحديدية الفخمة وقد تساقط طلاؤها، أن ألاحظ قوة جدران يالي آخر تغطيه الطحالب، أن أعجب بمصاريع يالي ثالث ربما كان أروع، ومشغولاته الخشبية الجميلة، وأن أتأمل شجر الأرجوان على التلال التي ترتفع فوقه، أن أمر بالحدائق المظللة بالنباتات دائمة الخضرة والأشجار التي توجد منذ قرون ـ كان ذلك، حتى وأنا طفل، يجعلني أعرف أن حضارة عظيمة قامت هنا، ومما قالوه لي، كان هناك ناس يشبهوننا عاشوا في زمن ما حياة مختلفة تماماً عن حياتنا، وقد تركونا نحن الذين أتينا من بعدهم نشعر بأننا أفقر وأضعف وأضيق أفقاً.

امتلأت المدينة القديمة بالمهاجرين، منذ منتصف القرن التاسع عشر، مع توالي الهزائم التي أدت إلى تآكل الإمبراطورية، وبدأت تظهر حتى على أعظم مباني الإمبراطورية علامات الفقر والخراب، وصار من المألوف بالنسبة للباشاوات

وأصحاب المقامات الرفيعة من البيروقراطيين الجدد المتأثرين بالغرب أن يقيموا في القصور التي بنوها على البوسفور، حيث بدأوا ابتكار ثقافة جديدة تعزلهم عن العالم. لم يستطع الرحالة الغربيون اختراق هذا المجتمع المغلق؛ لم تكن هناك طرق مرصوفة. وحتى بعد وصول العبارات في منتصف القرن التاسع عشر، لم يصبح البوسفور جزءاً من المدينة ـ واختار العثمانيون القابعون في قصورهم على البوسفور ألا يكتبوا عن حياتهم، ومن ثم علينا أن نعتمد على مذكرات أبنائهم وأحفادهم.



إن عبد الحق شناسي حصار[1] (1887 ـ 1963) من أبرز كُتَّاب المذكرات، وهو صاحب كتاب «حضارة البوسفور»،

(1) عبد الحق شناسي حصار Abdulhak Sinasi Hisar (1887 ـ 1963): روائي تركي من أهم أعماله «نحن والسيد فهمي».

المرصع بجمل طويلة تذكرنا بجمل بروست[1]. وقد قضى حصار، وقد نشأ في أحد ياليات روملي حصار، جزءاً من شبابه في باريس وكان صديقاً للشاعر يحيى كمال[2]، (1884 ـ 1958) ودرس معه العلوم السياسية؛ وقد حاول في «سطح قمر البوسفور» و«ياليات على البوسفور» إحياء الإغراء السحري لثقافته الزائلة « بنسجها وصياغتها بكل العناية والاهتمام اللذين ميَّزا رسام المنمنمات قديماً.

كتب حصار عن طقوسهم اليومية وأناشيدهم الليلية، حين يجتمعون في المراكب ليحدقوا في ضوء القمر، الضوء الفضي الذي يتراقص على المياه، ويستمتعون بموسيقى تصدر من زورق بعيد في البحر. لا يمكن أن أتناول كتابه «سطح قمر البوسفور» ولا تنتابني الحسرة؛ لأنني لم تتح لي فرصة مشاهدة مواطن انفعاله وصمته من أول مرة، والاستمتاع برؤية كيف كان الحنين الشديد إلى الماضي يعمي هذا الكاتب غالباً عن التيارات الخفية المظلمة والشريرة في فردوسه المفقود. تجتمع الزوارق في الليالي المقمرة في جزء ساكن من البحر ويخيم الصمت على العازفين، وقد كتب حصار «حين تسكن الريح، ترتجف المياه أحياناً وكأنها ترتجف من الأعماق وتبرق كالحرير المغسول».

كان يبدو لي، وأنا في الزورق مع أمي، أن ألوان تلال البوسفور لم تكن انعكاسات لضوء خارجي. كان شجر الأرجوان والدُّلْب، وأجنحة النوارس التي ترفرف سريعاً

(1) بروست (1871 ـ 1921): مارسيل بروست، الروائي الفرنسي الشهير صاحب «البحث عن الزمن الضائع».

(2) يحيى كمال (1884 ـ 1958): شاعر تركي.



بمحاذاتنا، وتصدع جدران أماكن تجمع المراكب ـ كانت كلها تبرق بضوء شاحب بدا وكأنه ينبعث من داخلها. لا تسيطر الشمس هنا، حتى في أشد الأيام حرارة، حين يقفز الأطفال الفقراء من طريق الشاطئ إلى البحر، على المشهد تماماً. في أمسيات الصيف حين كانت السماء الحمراء تتوحد مع سحر ظلمة البوسفور، كان الماء يرغي ويزبد بجنون بعد أن تخترقه الزوارق. لكن هناك، بجانب زبد الماء، جانباً أهدأ من البحر لا تتغير ألوانه مع أنه يتموج بالقوة نفسها، إنه يشبه بركة الزنبق المائي لمونيه (*).

قضيتُ في منتصف الستينيات، وأنا أدرس في أكاديمية روبرت، وقتاً طويلاً واقفاً في الأتوبيس المزدحم المتجه من بشيك طاش إلى صارير، متطلعاً إلى التلال على الشاطئ الآسيوي وأشاهد، والبوسفور يلمع كبحر ساحر، تغير الألوان مع سطوع الشمس. وفي الأمسيات الربيعية الضبابية، حين لا

(*) مونيه Monet (1840 ـ 1926): مؤسس الانطباعية في الرسم الفرنسي.



ترف ورقة شجرة في المدينة، أو في ليالي الصيف حيث لا رياح ولا صخب، حين لا يسمع رجل يمشي وحيداً بعد منتصف الليل على شاطئ البوسفور إلّا وقع خطواته، سوف تأتي لحظة، وهو يمشي حول أكنت بورنو، خلف أرنا فوت كوى مباشرة، أو حين يصل إلى المنارة عند مقبرة آشيان، يسمع فيها هدير التيار وينتبه إلى الزبد الأبيض البراق الذي يبدو وكأنه يأتي من المجهول، ولا يستطيع إلّا أن يندهش، كما فعل ع. ش. حصار ذات يوم وكما فعلتُ أنا أيضاً، ويتساءل ما إن كان للبوسفور روح.

أن ترى أشجار السرو والغابات المظلمة في الوديان، واليالیات الخاوية والمهملة، والسفن القديمة الصدئة وحمولاتها الغامضة، أن ترى ـ ما يمكن أن يراه من قضوا حياتهم على الشواطئ ـ شِعْر سفن البوسفور واليالیات، أن تنبذ الحِدَاد التاريخي وتستمتع كطفل، أن تتطلع لمعرفة المزيد عن هذا العالم، أن تفهمه ـ هذا هو الاستسلام البشع للحيرة التي تصادف أن رآها كاتب في الخمسين متعة. أسمع، حين أتحدث عن جمال البوسفور وشعره وعن الشوارع المظلمة في إسطنبول، صوتاً داخلياً يحذرني من المبالغة، وربما نشأ هذا الميل للمبالغة



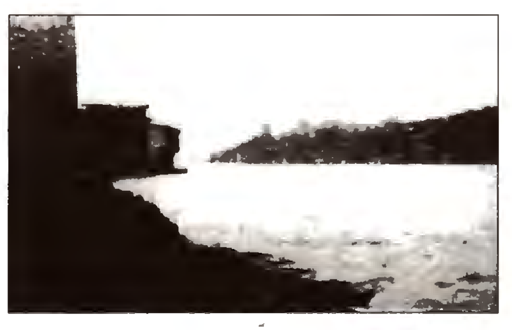
عن رغبة في عدم الاعتراف بافتقار حياتي إلى الجمال. إذا رأيتُ مدينتي جميلة وساحرة، فلا بد أن حياتي جميلة وساحرة أيضاً. وقد وقع كثر من الكُتّاب من أجيال سابقة في هذه العادة حين كتبوا عن إسطنبول: حتى وهم يمجّدون جمال المدينة، وأستمتع بقصصهم، أتذكر أنهم لم يعودوا يعيشون في المكان الذي يصفونه، مفضلين الراحة المتحضرة في مدن غربية. تعلمت من هؤلاء الأسلاف أن الإفراط في الإطراءات العاطفية على جمال إسطنبول هو من حق من غادروها للعيش في بلاد أخرى فقط،



ولا يخلو ذلك من الإحساس بالذنب: لأن الكاتب الذي



يتحدث عن خراب المدينة وسوداويتها لا يدرك أبداً الضوء الخفي الذي يسطع على حياته. إن الانغماس في جماليات المدينة والبوسفور يعني تذكُّر الاختلاف بين الحياة البائسة التي يعيشها المرء وماضي الانتصارات السعيدة.

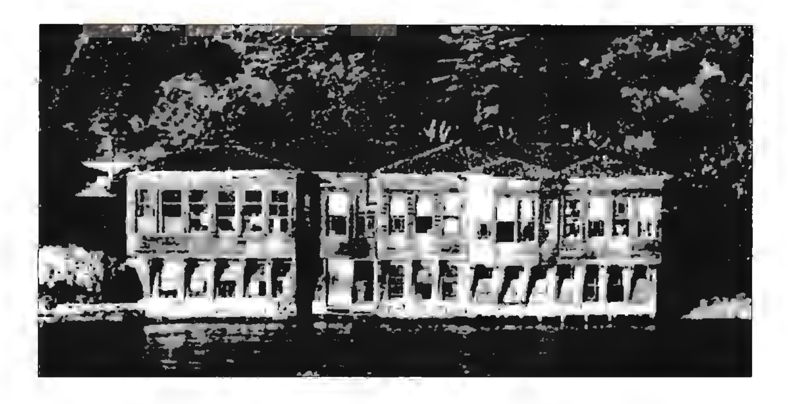


كانت نزهات القوارب مع أمي تنتهي دائماً بالطريقة نفسها. بعد الانجراف مرة أو اثنتين في تياراته الخطرة والتعرض عدة مرات لتأثير هزات السفن العابرة كان المراكبي ينزلنا أمام طريق آشيان قبل موقع روملي حصار مباشرة حيث يقربنا التيار من الشاطئ. كانت أمي تمشي بنا حول الموقع، أضيق امتداداً حول المضيق، وكنا أنا وأخي نلهو لبعض الوقت بالمدافع التي



استخدمها محمد الفاتح في حصار المدينة، وهي معروضة الآن خارج أسوار القلعة مباشرة. وبالنظر داخل هذه الأسطوانات الضخمة حيث يقضي السكارى والمشردون لياليهم ـ كانت ممتلئة بالغائط والزجاج المكسور وقطع الصفيح وأعقاب السجائر ـ لا يمكن إلّا أن نشعر بأنه كان من المستحيل، على الأقل بالنسبة لمن عاشوا هنا في تلك الفترة، أن يفهموا «إرثنا العظيم».





كانت أمي تشير، حين نصل إلى محطة معدية روملي حصار، إلى طريق مرصوف بالحجارة وامتداد لرصيف يشغله مقهى صغير، وتقول: «كان يوجد هنا يالي من الخشب. وقد اعتاد جدكما، وأنا فتاة صغيرة، أن يأتي بنا إلى هنا لقضاء الصيف». هذا المنزل الصيفي، الذي تخيلته قديماً مهجوراً مليئاً بالأشباح، يرتبط في ذهني دائماً بالقصة الأولى التي سمعتها عنه: كانت صاحبته ابنة باشا تعيش في الطابق الأرضي، وقد قتلها لصوص في ظروف غامضة، تقريباً حين كانت أمي تقضي الصيف هنا في منتصف الثلاثينيات. وحين كانت أمي ترى مدى شغفي بهذه القصة الكئيبة، كانت تنبهني لمكان الزوارق في الفيلا المتهدمة وتنتقل لقصة أخرى؛ وكانت تتذكر، بابتسامة تعيسة، المرة التي رمى جدي فيها الإناء من النافذة إلى مياه البوسفور العميقة سريعة الجريان، في نوبة غضب لاستيائه من البامية التي طبختها الجدة.

كانت هناك يالي آخر في اسِتنيه يطل على ساحة المراكب، حيث كان يعيش شخص تربطنا به صلة قرابة من بعيد، وكانت أمي تذهب إليه في فترات خصامها مع أبي؛ ولكنه، كما أتذكر، هُجِر هو الآخر. ولم تكن فيلات البوسفور،



في طفولتي، تمثل أي إغراء للأغنياء الجدد والبرجوازية التي تنمو ببطء. لم تكن القصور القديمة تحمي من الرياح الشمالية وبرد الشتاء؛ ولأنها مقامة على حافة المياه مباشرة كانت تدفئتها صعبة وباهظة التكاليف. لأن أغنياء عصر الجمهورية لم يكونوا بقوة الباشاوات العثمانيين، ولأنهم كانوا يشعرون بأنهم أقرب إلى الغربيين وهم يعيشون في شققهم في الأحياء المحيطة بميدان تقسيم؛ حيث يشاهدون عن بعد، لم تجد العائلات العثمانية القديمة وقد ضعفت وتدهورت ـ سقط أبناء الباشاوات، أقارب أناس مثل ع. ش. حصار في الفقر ـ من يشتري منهم الياليات القديمة على البوسفور. وكان لا يمكن التصرف، في فترة طفولتي وحتى السبعينيات، والمدينة تزداد اتساعاً، في معظم اليااليات والقصور، نتيجة النزاعات بين أحفاد الباشاوات والمجنونات من حريم السلطان اللائي كن يعشن فيها، أو تمّ تقسيمها وتأجيرها كشقق أو حتى غرف؛ لقد تساقط طلاؤها، واسودّ خشبها من البرد والرطوبة أو أطراف مجهولة، أو تمّ حرقها وتسويتها بالأرض ربما على أمل بناء عمارات مكانها.

في نهايات خمسينيات القرن العشرين، لم يكن يوم الأحد يوم أحد إذا لم يأخذنا أبي أو عمي في نزهة صباحية إلى البوسفور في سيارتنا الدودج موديل 1952. لم تعقنا بقايا الثقافة العثمانية الزائلة، مهما يكن إحساسنا بالأسى؛ كنا ننتمي، رغم كل شيء، إلى الأغنياء الجدد في العصر الجمهوري، وهكذا كانت آخر آثار «حضارة بوسفور» ع. ش. حصار تمنحنا الثقة. كنا نتعزى، وربما حتى نزهو، ونحن نرى حضارة عظيمة تمتد. كنا نمشي دائماً إلى مقهى تشَنار الط في امرجان لنتناول «الحلوى الورقية» ونمشي على الشاطئ، بالقرب من امرجان أو ببك، لنشاهد السفن المارة؛ وكانت أمي توقف السيارة في الطريق لتشتري أصيصاً للورد أو سمكتين كبيرتين زرقاوين.

وقد بدأت هذه النزهات مع والديَّ تصيبني بالسأم والكآبة كلما كبرتُ. كانت الخلافاتُ العائلية الصغيرة، والتنافس مع أخي الأكبر الذي يحوّل كل لعبة إلى معركة، واستياء عائلة صغيرة تتجول بسيارة، أملاً في الهروب لبعض الوقت من سجن الشقة ـ كان هذا كله يسمّم حبي للبوسفور، إلّا أنني لم أستطع أن أبقى وحدي في البيت. وبعد ذلك بسنوات، حين كنت أرى عائلات أخرى مزعجة وتعيسة تتشاجر في سيارات أخرى على البوسفور، وقد خرجت في نزهات مماثلة يوم الأحد، لم يكن التشابه في حياتنا أكثر ما يثيرني، بل شعوري بأن البوسفور كان يمثِّل لمعظم العائلات التركية العزاء الوحيد.

اختفى هذا كله ببطء: احترقت اليالِيات واحداً بعد الآخر، وشِبَاك الصيد القديمة التي اعتاد أبي على تنبيهي إليها، وبائعو الفاكهة الذين اعتادوا الذهاب من يالي لآخر في زوارقهم، والشواطئ بطول البوسفور حيث كانت أمنا تأخذنا لنسبح، ومتعة السباحة في البوسفور. وتحولت محطات

المعديات التي ظلت مهجورة إلى مطاعم فاخرة؛ ورحل الصيادون الذين يدفعون زوارقهم بجانب محطة المعديات. لم يعد من الممكن استئجار تلك الزوارق لنزهات قصيرة. ولكن بالنسبة لي، هناك شيء واحد لم يتغير: المكانة التي يحتلها البوسفور في قلبنا الجماعي. ما زلنا نرى، كما في طفولتي، أنه نبع صحتنا الجيدة، وشافي أمراضنا، ومصدر لا ينضب للخير والتفاؤل يدعم المدينة، وكل من يسكنون فيها.

فكرتُ من وقت لآخر: لا يمكن أن تكون الحياة بهذا السوء. أستطيع دائماً أن أتمشى على البوسفور مهما حدث.

الفصل السابع

ملينج ومناظر البوسفور

أرى أن ملينج، من بين كل الفنانين الغربيين الذين رسموا البوسفور، هو الأكثر تميزاً وإقناعاً. طبع كتابه «رحلة رائعة في القسطنطينية وعلى ضفاف البوسفور» حتى العنوان يبدو شعرياً في رأيي - عام 1819؛ وفي عام 1969 طبعه عمي شوكت راضو، الشاعر والناشر، طبعة طبق الأصل مصغّرة الحجم، ولأن قلبي وقتها كان متوهجاً بحب الرسم فقد أهداني عمي نسخة. كنتُ أقضي ساعات أتفحص كل جزء من تلك اللوحات، وأجد فيها ما اعتقدتُ أنها إسطنبول العثمانية في كامل مجدها. ولم أستمد هذا الوهم الجميل من اللوحات المائية، التي تهتم بالتفاصيل اهتماماً جديراً بمعماري أو عالم بالرياضيات، بل من النقوش التي أُخِذتْ عنها فيما بعد. وحين كنتُ أشعر بيأس يجعلني لا أصدق عظمة الماضي - كان الأكثر تأثراً من بيننا بالفن والأدب الغربيين يخضعون لشيفونية إسطنبولية غالباً - كنت أجد العزاء في نقوش ملينج. لكنني أدرك، حتى حين تتبدل مشاعري، أن ما يجعل لوحات ملينج بهذا الجمال هو المعرفة التعيسة بأن ما تصوّره لم يعد موجوداً. ربما أنظر إلى تلك اللوحات بدقة لأنها تتعسني.



كان أنطوني إجناس ملينج، الذي ولد عام 1763، أوروبياً حقيقياً: ألمانياً من أصول فرنسية وإيطالية. وبعد أن درس تحت إشراف والده، وكان نحاتاً في قصر الدوق الكبير كارل فريدريك[1] في كرسلرهْ[2]، سافر إلى ستراسبورج مع عمه ليدرس الرسم والعمارة والرياضيات. وقد انطلق وهو في التاسعة عشرة إلى إسطنبول، ربما تحت تأثير الحركة الرومانسية التي كانت تتصاعد تدريجياً في أوروبا. ولا بدّ أنه لم يتوقع أن يبقى ثمانية عشر عاماً في المدينة.

عمل ملينج في البداية معلماً في مزارع العنب في بيرا،

---

(1) الدوق الكبير كارل فريدريك (1768 ـ 1818): كان دوق بادن Baden من 1811 حتى وفاته.

(2) كرسلرُه :Karslruhe مدينة ألمانية.



حيث كان ينمو مجتمع عالمي في الأحياء المحيطة بالسفارات، وحيث يمكن أن نرى البذور الأولى لحي بيه أوجلو الحالي. وحين كانت السلطانة خديجة، أخت سليم الثالث، تزور حدائق منزل بويوك دره الذي بناه السفير الدانمركي الأسبق البارون دي هوبشه، أعربت عن رغبتها في حديقة مشابهة لها فرُشِّح لها ملينج الشاب.

وكان أول ما فعله ملينج للسلطانة خديجة هو تصميم حديقة بشكل متاهة على الطراز الغربي بها أشجار سنط وليلك. ثم بنى قصراً صغيراً مزخرفاً وملحقاً بقصرها في دفتر دار بُرنو (على الساحل الأوروبي للبوسفور بين بلدتين تُعرفان الآن باسم قورو تششمه وأورطا كوى). لم يعد لهذا المبنى ذي الأعمدة، المشيد على الطراز الكلاسيكي الجديد، وجود، ولم نعد نعرفه إلّا من لوحات ملينج؛ إنها لا تعبّر

فقط عن هوية البوسفور لكنها أسست المعيار الذي سيدعوه، فيما بعد الروائي أحمد حمدي طانبنار(*) (1901 ـ 1962) «الأسلوب الهجين»: معمار عثماني جديد يجمع بنجاح بين موتيفات الغرب والأصل التقليدي.

ثم أشرف ملينج على بناء توسعات قصر بشيك طاش وديكوراته، وكان مقراً صيفياً لسليم الثالث، مستخدماً الأسلوب الكلاسيكي الجديد الرائع الذي كان ملائماً لجو البوسفور تماماً. وفي الوقت نفسه كان يعمل عند السلطانة خديجة ما ندعوه اليوم مصمِّماً داخلياً. كان يشتري لها أصص الزهور، ويشرف على تطريز المناديل باللآلئ، وينظم جولات الأحد في القصر لزوجات السفراء، ويشرف على صناعة الناموسيات.

نعرف كل هذا من الخطابات التي تبادلها الاثنان. قدم ملينج وخديجة، في تلك الخطابات، تجربة ثقافية صغيرة: كانا يكتبان التركية بالحروف اللاتينية قبل مائة وثلاثين عاماً من قيام أتاتورك



(*) أحمد حمدي طانبنار: أهم روائي في الأدب التركي الحديث، وكان أيضاً عضواً في البرلمان التركي بين عامي 1942 وعام 1946.

بثورة الحروف الأبجدية عام 1928 .لم تعرف إسطنبول في تلك الأيام كتابة المذكرات والروايات، وبفضل تلك الخطابات نستطيع أن نعرف، تقريباً، كيف كانت تتحدث أخت سلطان:

«سيد ملينج في أي يوم تصل الناموسية؟ من فضلك، قل لي إنها ستصل غداً... اطلب منهم أن يبدأوا العمل فوراً. أراك قريباً... نقش غريب جداً... صورة إسطنبول في الطريق، لم تبهت... لا يعجبني الكرسي، لا أريده. أريد كراسي مطلية... لا أريد مزيداً من الحرير، ولكن استخدم الخيوط الحريرية بكثرة... رأيت صورة الصندوق الفضي، وآمل ألا تكون صنعته بهذا الشكل، من فضلك استخدم الصورة القديمة، ومن فضلك لا تفسدها... سوف أعطيك اللآلئ والنقود يوم Martedi الثلاثاء».

يتضح من تلك الخطابات أن السلطانة خديجة لم تكن ضليعة في الأبجدية اللاتينية فقط ولكنها كانت ملمة ببعض الكلمات الإيطالية أيضاً. وحين بدأت في مراسلة ملينج لم تكن أكملت عامها الثلاثين بعد، وكان زوجها سيد أحمد باشا والي أرزورُم لا يتواجد في إسطنبول إلّا نادراً.

سادت مشاعر الغضب ضد الفرنسيين في دوائر القصر بعد أن وصلت أخبار حملة نابليون على مصر إلى المدينة؛ وفي الوقت نفسه تقريباً تزوج ملينج من فتاة من جنوه، وكما نفهم من رسالة محملة بالأسى إلى السلطانة خديجة أنه قد أبعد من الخدمة بدون إبداء الأسباب:

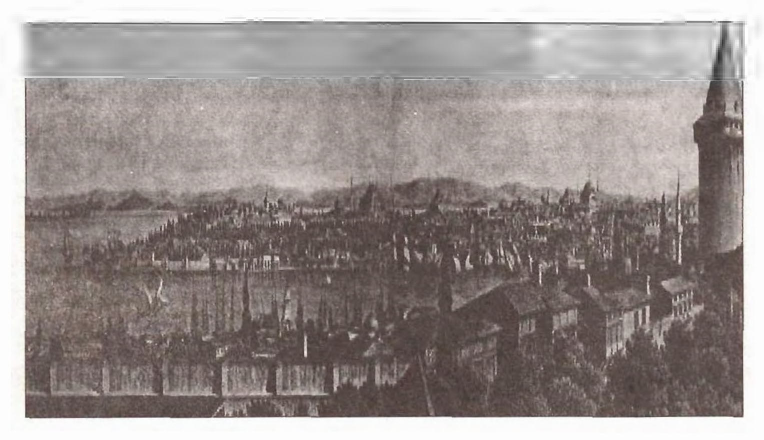
«سمو السلطانة، أرسلت أنا ـ خادمك المتواضع ـ خادمي يوم السبت لتحصيل راتبي الشهري فأخبروه أنه تمّ وقفه... ولأنني رأيت الكثير من عطف سموك فلا أستطيع أن أصدق أن هذا الأمر صدر من قبلك... هذه إشاعة ولا بدّ وأنها إشاعة من

شخص غيور... لأنهم يرون مدى حب سموك لعبيدك... الشتاء قادم، وأنا ذاهب إلى بيه أوجلو، ولكن كيف أذهب؟ لا أملك قرشاً واحداً. والمالك يريد الإيجار ونحن نحتاج إلى فحم وحطب ومؤن للمطبخ وفتاتي مصابة بالجدري والطبيب يريد خمسين قرشاً، من أين أحصل عليها؟ المسألة ليست عدد المرات التي توسلتُ فيها أو كم دفعت لكي أسافر بحراً وبراً؟ ولم أتلقَّ رداً مناسباً... أتضرع إليك، لا أملك قرشاً... أناشد سموك، لا تتخلي عني».

خطط ملينج، بعد تقاعس السلطانة خديجة في الرد على توسلاته الأخيرة، للعودة إلى أوروبا، وبدأ يفكر في طرق أخرى للحصول على المال. ويبد أنه خطر له أنه يستطيع التربح من صلاته القوية بالقصر عن طريق تحويل لوحات الحفر الكبيرة التي رسمها من قبل إلى كتاب مطبوع بالحفر بمساعدة بيير روفين، القائم بالأعمال الفرنسي في إسطنبول والمستشرق الشهير، بدأ مراسلاته مع الناشرين في باريس. ومع أن ملينج عاد إلى باريس في عام 1802 إلّا أن سبعة عشر عاماً انقضت قبل نشر الكتاب (حين بلغ السادسة والخمسين)؛ استطاع العمل مع أفضل النّحاتين في تلك الفترة؛ ومنذ البداية كان هناك التزام بالأمانة وباللوحات الأصلية كما ينصّ العقد.

إن أول ما يجذبنا، حين ننظر إلى النقوش الثمانية والأربعين في هذا الكتاب الضخم، هو الدقة المتناهية لملينج. وحين نفحص تلك المناظر التي تنتمي لعالم مفقود، ونستمتع بالتفاصيل المعمارية الجميلة وبالمهارة في معالجة المنظور، نرضي رغبتنا في المصداقية بشكل كاف. وينطبق هذا حتى على التابلوه المعلق داخل جناح الحريم ـ ويُعدّ الأكثر روعة بين كل تلك النقوش ـ وما زال يكشف عن دقة رسام وهو يستكشف

إمكانات المنظور «القوطي». ويرسم المشهد بوقار وأناقة مبتعداً كل البعد عن الفنتازيات الجنسية الغربية المثيرة والمعتادة عن الحريم، وبجدية تقنع حتى مُشاهِد من إسطنبول. ويوازن ملينج بين المناخ الأكاديمي الغالب على لوحته وبين التفاصيل الإنسانية التي أدخلها على الأطراف. نرى في الطابق الأرضي للحريم، امرأتين تقفان بجوار الحائط البعيد، تتعانقان بحب، والشفتان تضغطان على الشفتين، ولكن ملينج لم يبالغ ـ على عكس رسامين غربيين آخرين ـ في قيمة هاتين المرأتين ولم يضفِ على علاقتهما بعداً عاطفياً بوضعهما في مركز الصورة.



تبدو مشاهد إسطنبول التي رسمها ملينج وكأنها بلا مركز. وربما يكون هذا التأثير واهتمامه بالتفاصيل هو ما جذبني لإسطنبول التي يرسمها. يوضح ملينج، على خريطة في آخر كتابه، أين وضع كل تابلوه من تابلوهاته الثمانية والأربعين ويحدّد الزاوية التي يرى من خلالها، مما يوحي باهتمام كبير بمنظور الرؤية لكن منظور الرؤية يبدو، كما في الوثائق الصينية أو حركة الكاميرا في بعض مشاهد السينما، متغيراً باستمرار.

ولأن ملينج لم يضع أبداً الدراما الإنسانية في مركز لوحاته فقد ظلت رؤيتها بالنسبة لي مثل السير بسيارة على البوسفور وأنا طفل: ينبثق فجأة خليج من وراء الآخر، ومع كل منعطف في الطريق الساحلي يتغير المشهد من زاوية جديدة مدهشة. ومن ثم



أشعر، وأنا أتصفح هذا الكتاب، أن إسطنبول بلا مركز وبلا نهاية وأشعر وكأنني في واحدة من الحكايات التي أحببتها كثيراً وأنا طفل.

لا أشاهد مناظر البوسفور عند ملينج لأستحضر البوسفور كما رأيته لأول مرة فقط: المنحدرات والوديان والتلال التي كانت آنذاك جرداء، نقاء من المستحيل تقريباً استدعاؤه في وجود الأبنية القبيحة التي غطتها على مدار الأربعين عاماً التالية. يجعلني التفكير في أن هذه الجنة المفقودة ورَّثتْني ولو بعض المناظر الطبيعية والمنازل التي كنت أعرفها في حياتي، أشعر بنوع من النشوة وأنا أتصفح كتابه. ألاحظ هنا، حين تمتزج السوداوية بالبهجة، استمرارية بعض التفاصيل الصغيرة التي لا يميزها إلّا الذين يعرفون البوسفور معرفة حقيقية. ويحدث التأثير في الاتجاه الآخر أيضاً حين أترك هذه الجنة المفقودة لأدخل حياتي الحالية مرة أخرى. سوف أقول لنفسي: نعم، حين تغادر

خليج طرابيه بعد أن يتخلى البحر عن هدوئه، تهبّ الرياح الشمالية الغاضبة من البحر الأسود ويضطرب سطحه فجأة، وتظهر على زبد أمواجه السريعة الغاضبة فقاعات كثيرة يوضحها ملينج في رسمه. نعم، في الأمسيات والأشجار على تلال ببك تتراجع لتصبح مجرد نوع من الظلام لا يستطيع إلّا شخص مثلي أو مثل ملينج أو شخص عاش هنا عشر سنوات على الأقل أن يعرف أن هذا الظلام يأتي من الداخل.



تظهر أشجار السرو بجلاء في الحدائق الإسلامية التقليدية وفي اللوحات الإسلامية التي تصوّر الجنة، وهي في لوحات ملينج تؤدي الوظيفة التي تؤديها في المنمنمات الفارسية: تنتصب برزانة مثل الكثير من البقع المظلمة، وتضفي انسجاماً شعرياً على اللوحات. وحين يرسم ملينج انحناءات صنوبر البوسفور والتفافاته، يرفض الطريقة التي اتبعها فنانون غربيون آخرون بالغوا في رسم أغصانها ليخلقوا صراعاً دراميًاً أو يقدموا إطاراً.

يشبه ملينج، من هذه الزاوية، رسامي المنمنمات: مثلما

يرى الأشجار من على بعد يرى أشخاصه أيضاً حتى في لحظات الانفعال العميق. إنه، في الحقيقة، ليس بارعاً في رسم الإيماءات الإنسانية، وفي الحقيقة أيضاً، يفتقر أحياناً إلى البراعة في وضع القوارب والسفن في البوسفور (تبدو وكأنها متجهة إلينا مباشرة). وعلى الرغم من اهتمامه العظيم بالمباني والأشخاص، إلّا أنها تأتي أحياناً غير متناسبة الأحجام بشكل



ساذج، لكننا نصادف في هذه العيوب نفسها شعرية ملينج، ورؤيته الشعرية هي التي تجعله رساماً يخاطب أهل إسطنبول المعاصرة. ثمة براءة وسذاجة تجعلنا نبتسم حين نلاحظ في رؤية ملينج التشابه الشديد في وجوه النساء في قصر السلطانة خديجة أو في حريم السلطان وكأنهن أخوات، بالإضافة إلى صلته برسامي المنمنمات الذين نزهو بهم.

يقدم لنا ملينج إحساساً بالعصر الذهبي للمدينة مع دقة المعمار والطوبوجرافيا وتفاصيل الحياة اليومية بصورة لم يحققها

أبداً الفنانون الغربيون الآخرون، الذين تأثروا بالأفكار الغربية في العرض. ويشير في خريطته إلى نقطة في منطقة بيرا رسم منها كزكولسي وأسكدار - نقطة لا تبعد أكثر من أربعين خطوة عن مكتبي في جيهان جير حيث أكتب هذه السطور. وحين رسم قصر طوب قاب، كان يراه من خلال نوافذ مقهى على منحدرات طوب خانه، ورسم أفق إسطنبول من فوق منحدرات أيوب. يقدم لنا ملينج، في تلك المناظر التي نعرفها ونعشقها بقوة رؤية عن جنة لم يعد العثمانيون ينظرون فيها إلى البوسفور على أنه مجموعة من قرى الصيد اليونانية، ولكن على أنه مكان ادَّعوه لأنفسهم. ويعكس المعماريون لأنهم يستجيبون لقوة الجذب الغربي، حالة مزاجية تتجاهل النقاء. ولأن ملينج يقدم لنا صورة دقيقة لثقافة في فترة انتقالية، تبدو الإمبراطورية العثمانية قبل سليم الثالث بعيدة جداً.

كتبت مارجريت يورسنار[1]، ذات يوم عن فحص النقوش التي رسمها برانيسي[2] في القرن الثامن عشر للبندقية وروما «بعدسة مكبرة في يدها»؛ أحب أن أفعل الشيء نفسه مع الأشخاص في المشاهد التي رسمها ملينج لإسطنبول. قد أبدأ بصورة ميدان طوب خانه ونافورة طوب خانه - التي زارها الفنان كثيراً - وأفحص كل سنتيمتر فيها بدقة مفرطة. سأنظر إلى بائع البطيخ في اليسار وألاحظ باستمتاع أن باعة البطيخ ما زالوا يعرضون سلعهم بالطريقة نفسها. وبفضل يقظة ملينج، نستطيع أن

(1) مارجريت يورسنار Marguerite Yourcenar (1903 ـ 1987): روائية فرنسية، أول روائية فرنسية تنتخب في الأكاديمية الفرنسية عام 1980.

(2) برانيسي Piranesi (1729 ـ 1778): فنان إيطالي.



نرى أن نافورة طوب خانة كانت مرفوعة عن الشارع في عصر ملينج؛ واليوم، تستقر النافورة في حفرة بسبب رصف الطرق التي حولها بالحجارة ثم بطبقات من الإسفلت طبقة بعد أخرى. نرى، في كل حديقة وفي كل شارع، أمهات يقبضن على أيدي أبنائهن (وقد أثبت تيوفيل جوتيه[1] بعد خمسين عاماً أن ملينج كان يفضل رسم السيدات مع الأطفال، لأنه يجد أنهن أقل إثارة للقلق وأحق بالاحترام ممن يمشين بمفردهن).

(1) تيوفيل جوتيه Théophile Gautier (1811ـ 1872): شاعر فرنسي ومسرحي وروائي وناقد أدبي.



تعجّ مدينة ملينج، مثل مدينتنا، بالباعة الجائلين الذين ينادون على الملابس والطعام ويعرضون سلعهم على طاولات بثلاث أرجل. ويصطاد شاب من موقف الصيد القديم في بشيك طاش (ومع تقديري وحبي لملينج، إلّا أنني لن أقول إن البحر في بشيك طاش لا يمكن أن يكون هادئاً تماماً مثلما يرسمه)؛ بجانب هذا الشاب على بعد خمس خطوات فقط، يوجد الرجلان الغامضان اللذان يظهران على غلاف الطبعة التركية لرواية «القلعة البيضاء»؛ وعلى تلال قنديلي رجل، مع ولد يرقص ومساعد، يهز دفاً؛ وفي منتصف ميدان السلطان أحمد (المضمار، بتعبير ملينج)، ثمة رجل يمشي ببطء بجوار حماره المنهك ويبدو وكأنه لا يتحرك نتيجة الزحام والآثار، بشكل



يعرفه كل إسطنبولي أصيل؛ ويجلس في الصورة نفسها رجلٌ ظهره للحشود يبيع لفائف السمسم التي ما زلنا نطلق عليها السميط، وطاولته ذات الأرجل الثلاث تشبه الطاولات ذات الأرجل الثلاث التي يستخدمها بعض باعة السميط اليوم.

مهما كانت عظمة الأثر التذكاري أو روعة المنظر، فإن ملينج لا يسمح لهما أبداً بالسيطرة على لوحاته. ومع أن ملينج يعشق المنظور تماماً مثل برانيسي إلّا أن لوحاته لم تكن درامية



أبداً (حتى حين يتشاجر مراكبية طوب خانه!). وما يصدم الناس في نقوش برانيسي هو القسوة الدرامية في التعامد المعماري؛ وهو ما يقلص أشخاصه إلى عجائب ومتسولين ومقعدين وأخيلة رثة. تمنحنا مشاهد ملينج إحساساً بحركة أفقية. لا شيء يقفز أمام العين. إنه يقدم لنا باستخدام، احتمالات بلا نهاية لجغرافية إسطنبول وعمارتها، فردوساً رائعاً ويدعونا للتجول فيه في أوقات فراغنا.

حين غادر ملينج إسطنبول، كان قد قضى نصف حياته هنا، ولذا من الخطأ أن ننظر إلى الوقت الذي قضاه فيها على أنه للتعليم. كانت الأعوام التي اكتشف فيها طريقه؛ هنا بدأ يكسب قُوْتَه ويصدر، وهو يكسب قوته، أعماله الأولى. لهذا لم يكن ملينج، وهو يرى تفاصيل إسطنبول ومحتوياتها كما رآها أهلها، مغرماً بجعل مشاهده ذات طابع غريب أو استشراقي كعادة كثير من الرسامين والنقاشين المشهورين الآخرين، مثل وليم هنري بارتليت (جماليات البوسفور، 1835)، وتوماس الُوم (القسطنطينية ومشهد رائع لسبع كنائس في آسيا الصغرى، 1839)، ويوجين فلاندين(*) (الشرق، 1853)، على سبيل المثال لا الحصر. ولم ير ملينج حاجة لملء لوحاته بصورة من «ألف ليلة وليلة»؛ لم تثره أبداً الحركة الرومانسية التي بلغت ذروتها في الغرب في تلك السنوات؛ ولم يطمح أبداً في أن يضيف جواً باللعب بالنور والظل، أو بالضباب والسحاب، أو بوصف المدينة وسكانها على أنهم أكثر امتلاءً أو أكثر صخباً أو أكثر فقراً أو أكثر ميلاً للأرابيسك مما كانوا عليه حقاً.

لملينج عين داخلية. ولكن لأن أهل إسطنبول في عصره لم يعرفوا كيف يرسمون أنفسهم أو مدينتهم ـ في الواقع، لم يهتموا بذلك ـ فإن التقنيات التي جلبها من الغرب ما زالت تضفي على هذه اللوحات الأصلية طابعاً غربياً. ولأن ملينج رأى المدينة كواحد من أهلها ورسمها كغربي حاد البصر، فإن إسطنبول ملينج بالنسبة له ليست مجرد مكان مزّين بالتلال والمساجد والمعالم التي نستطيع التعرف عليها، بل مكان للجمال الرفيع.

(*) يوجين فلاندين Eugéne Flandin (1809 ـ 1876): فنان فرنسي، اشتهر برسم المشاهد التاريخية والطبيعية.

الفصل الثامن:

أبي وأمي واختفاءات متنوعة

كثيراً ما كان أبي يرحل إلى أماكن بعيدة ولم نكن نراه لشهور متواصلة، والغريب، أننا لم نكن نلحظ غيابه إلّا بعد فترة، حين نكون قد تعوّدنا عليه ـ كما قد تشعر حين تدرك متأخراً أن العجلة غير المستخدمة ضاعت أو سرقت أو أن زميلك الذي لم يأت إلى المدرسة منذ فترة طويلة لن يعود. لم يفسّر لنا أحد أبداً سبب غياب والدنا، أو يخبرنا بالموعد المتوقع لعودته. ولأننا كنا نعيش في شقة في مبنى كبير مزدحم محاطين بالأعمام والعمات والجدة والطباخين والخدم، فقد كان من السهل التغاضي عن غيابه بدون التوقف للسؤال، وكان من السهل أيضاً نسيان أنه لم يكن معنا. وكنا نشعر، أحياناً، بتعاسة الظروف التي لم ننسها تماماً في دفء حضن خادمتنا أسما



هانم، أو في الطريقة التي كان يلبي بها بكر، طباخ جدتي، ما نطلبه، أو في إفراط عمي آيدن في الاهتمام بأخذنا صباح الأحد إلى البوسفور في سيارته الدودج موديل 52.

كنت أشعر أحياناً، من الطريقة التي كانت أمي تقضي بها الصباح وهي تتحدث بلا توقف في التليفون إلى خالاتي وصديقاتها وأمها، أن هناك مشكلة. كانت أمي ترتدي روباً طويلاً بلون الكريم والقرنفل الأحمر؛ ولأنها كانت تجلس واضعة ساقاً فوق الأخرى، كان الروب يتدلى على الأرض بشلالات من ثنايا كانت تحيرني؛ وكنت أرى ملابس نومها وكذلك بشرتها الجميلة، كنت أرى عنقها الجميل، وأود أن أزحف إلى حجرها وآوي إليها، وأقترب أكثر من ذلك المثلث الجميل بين شعرها وعنقها وصدرها. وكنت أستمتع، كما أخبرتني أمي بعد سنوات، بعد مناقشة عاصفة مع والدي أثناء تناول الطعام، بجو المصائب التي تنزل بعائلتنا ومنزلنا حين كانت تتشاجر هي وأبي.

كنت أجلس، في انتظار اللحظة التي ستهتم فيها أمي بي، إلى طاولة زينتها وأعبث بزجاجات العطر وأحمر الشفاه وطلاء الأظافر والكولونيا وماء الورد وزيت اللوز؛ أبحث في الأدراج وألعب بمجموعة الملاقط والمقصات ومبارد الأظافر وأقلام الحواجب والفرش والأمشاط وأدوات أخرى متنوعة حادّة الأطراف؛ أنظر إلى صور طفولتي أنا وأخي التي وضعتها أمي تحت زجاج الطاولة. أظهر في إحدى هذه الصور جالساً على كرسي عال وأمي ترتدي الروب نفسه وتطعمني بملعقة مليئة بطعام الأطفال؛ وكنا نبتسم تلك الابتسامة التي تظهر في الإعلانات، وحين نظرت إلى هذه الصورة كنت أفكر يا له من أمر مخجل ألا يدرك أحد مدى سعادة صرختي.

وكنت، حين يسود الملل، أرفّه عن نفسي بلعبة شبيهة جداً بلعبة سوف ألعبها، بعد ذلك، في رواياتي. كنت أدفع الزجاجات والفرش إلى منتصف طاولة الزينة، في موازاة صندوق فضي مغلق مزين بالورود لم أر أمي تفتحه أبداً، ثم أميل برأسي إلى الأمام فأتمكن من رؤيته في اللوحة الوسطى من المرآة الثلاثية، وأدفع جناحي المرآة إلى الداخل والخارج حتى يعكس كل جانب من المرآة الجانب الآخر فأرى آلاف الأورهانات تومض في زجاج ملون بارد عميق بلا نهاية. وكانت تصدمني غرابة المناطق الخلفية من رأسي حين أنظر إلى أقرب الصور، كما صدمني شكل أذنيّ في البداية ـ كانتا تنتهيان بنقطة مدورة وكانت إحداهما أكثر بروزاً من الأخرى، مثل أذني والدي تماماً. وكان شكل عنقي من الخلف ملفتاً أكثر، مما جعلني أشعر وكأن جسدي غريبٌ أحمله معي ـ ما زالت الفكرة تثير بي الرجفة. كانت عشرات ومئات من الأورهانات المنعكسة بين المرايا الثلاث تتغير كلما عدلتُ أوضاع الألواح الزجاجية ولو قليلاً؛ ومع أن كل مجموعة جديدة كانت تختلف عن المجموعات الأخرى كلها، إلّا أنني كنت فخوراً وأنا أرى مدى حقارة كل مشهد في سلسلة الانعكاسات التي تقلد كل إيماءة من إيماءاتي. كنت أجرب جميع أنواع الإيماءات إلى أن أتأكد من أنها قلدتني بدقة. وكنت أنظر أحياناً في اللانهاية الغضة في المرآة إلى أبعد أورهان. وكان يبدو أحياناً أن بعض المقلدين المخلصين لا يحركون أيديهم أو رؤوسهم حين أفعل ذلك بالضبط وإنما بعد لحظة. وكان الوقت الأكثر رعباً حين ألعب بملامح وجهي ـ أنفخ وجنتيّ وأرفع حاجبيّ وأخرج لساني فاكتشف ثمانيةً من مئات الأورهانات في ركن ـ ثم أرى (وأنا لا أعي أنني حركت يديّ) ما اعتقدت أنه مجموعة أخرى من

الخائنين الصغار البعيدين جداً يأتون بالإيماءات فيما بينهم.

صار ضياعي بين انعكاساتي في المرآة «لعبة الاختفاء»، وربما كنتُ ألعبها استعداداً للشيء الأكثر إثارة للرعب في حياتي. ومع أنني لم أكن أعلم عما كانت تتحدث أمي في التليفون، أو أين كان أبي، أو متى يعود، إلّا أنني كنت متأكداً أن أمي سوف تختفي، هي الأخرى، ذات يوم.

وكانت تختفي أحياناً. ولكن حين كانت تختفي كانوا يقدمون لنا سبباً، شيئاً من قبيل: «والدتك مريضة وتستريح عند الخالة ناريمان». وقد تعاملت مع هذه التفسيرات كما تعاملت مع انعكاسات صورتي في المرآة: كنت أعرف أنها أوهام ولكنني تقبّلتها وسمحت لنفسي أن أكون مغفلاً. كانت تنقضي أيام قبل أن يُعهد بنا إلى بكر الطباخ أو إسماعيل البواب. وكنا نركب معهما المراكب والأوتوبيسات ونقطع إسطنبول كلها ـ إلى أقارب في الجانب الآسيوي من المدينة في إرن كوى أو إلى أقارب آخرين في بلدة استنيه على البوسفور ـ لزيارة أمّنا. لم



تكن تلك الزيارات تعيسة؛ كانت تبدو كالمغامرات. ولأن أخي الأكبر كان معي اعتقدتُ أنني أستطيع الاعتماد عليه في مواجهة المخاطر أولاً. وكان يعيش في المنازل واليالبات التي زرناها، أقارب لأمي من قريب أو بعيد؛ وحين كان هؤلاء الخالات الحنونات والأخوال ذوو الشعر المروَّع ينتهون من تقبيلنا وقَرْص خدودنا، وبعد أن يرونا الأشياء الغريبة التي تسترعي انتباهنا في المنزل ـ بارومتراً ألمانياً اعتقدتُ ذات يوم أنه موجود في كل البيوت ذات الطابع الغربي في المدينة (يغادر رجل وزوجة في ملابس بافارية بيتهما ويدخلانه طبقاً لحالة الجو)، أو ساعة بوقواق يتحرك على محورها وينسحب بسرعة داخل القفص كل نصف ساعة، أو عصفوراً كنارياً حقيقياً يغرد ردّاً على ابن عمه الآلي ـ كنا ننطلق إلى غرفة أمِّنا.

كنا نتذكر بأسى، منبهرين بالامتداد المبهج للبحر عبر النافذة وجمال الضوء (لعل هذا ما جعلني أحبّ دائماً مناظر من نافذة تطل على الجنوب لماتيس(*)، أن أمِّنا تركتنا من أجل هذا المكان الجميل والغريب، لكن بعض أدوات الزينة المألوفة التي كنا نراها على طاولة زينتها كانت تمنحنا شعوراً بالاطمئنان ـ الملاقط وزجاجات العطور نفسها، فرشاة الشعر نفسها التي تساقط نصف طلاء ظهرها، والرائحة الطيبة التي تميّز أمي تفوح في الجو. أتذكر بالتفصيل: كيف كانت تأخذنا بالدور في حِجْرها وتحتضننا بدفء، كيف كانت تملي على أخي تعليمات تفصيلية عما يجب أن يقوله، وكيف يجب أن يتصرف، وأين يجد الأشياء التي سوف يحضرها لها حين نأتي في المرة

(*) هنري ماتيس Henri Matisse (1869 ـ 1954): واحد من أشهر الفنانين الفرنسيين في القرن العشرين.

القادمة ـ كانت أمي مغرمة دائماً بإعطاء التعليمات. كنت أنظر من النافذة، وهي تفعل هذا كله، ولا أبالي بهما، إلى أن يحين دوري في الجلوس على حجرها.



في إحدى المرات التي اختفت فيها أمي، عاد والدي إلى المنزل في يوم ما وبصحبته مربية. كانت قصيرة وشاحبة وبعيدة كل البعد عن الجمال، كانت ممتلئة ومبتسمة دائماً. وحين تولّت مسؤوليتنا قالت بنبرة حكيمة وقد بدت مزهوة بامتلاكها، إن علينا أن نتصرف مثلها تماماً؛ وكانت تركية على عكس المربيات اللائي كنا نراهن في العائلات الأخرى، وقد أحبطنا ذلك ولم نرتبط بها أبداً. كانت أغلب المربيات اللائي كنا نعرفهن ألمانيات بروح بروتستانتية، ولم يكن لتلك المربية أية سلطة علينا؛ حين كنا نتشاجر كانت تقول: «أدب وهدوء، من فضلكم، أدب وهدوء»، وحين كنا نقلدها أمام أبي كان يضحك. وقبل أن يمضي وقت طويل اختفت هذه المربية أيضاً.

بعد سنوات، وأبي مختفٍ مرة أخرى، فقدت أمي أعصابها حين كنت أنا وأخي في عراك مميت وأخذت تقول شيئاً من قبيل «سأرحل!» أو «سألقي بنفسي من النافذة!» (وفي إحدى المرات ذهبت إلى هناك ووضعت ساقيها الجميلتين على حافة النافذة) ـ ولكن كل ذلك كان بلا طائل. ولكن حين قالت: «وحينئذٍ سيتزوج والدكما تلك المرأة الأخرى!» فتخيلتُ أن المرشحة لتكون الأم الجديدة ليست واحدة ممن تتفوّه بأسمائهن أحياناً في لحظة غضب لكنها ستكون تلك المربية الشاردة الساذجة الممتلئة الشاحبة.

ولأن هذه الأحداث الدرامية كلها كانت تحدث على المسرح الصغير نفسه ولأننا (تخيلتُ فيما بعد أن هذا هو حال جميع العائلات الحقيقية) كنا نتكلم بشكل شبه دائم عن الأشياء نفسها ونأكل الأطعمة نفسها، وحتى المناقشات كانت غبية بشكل مميت (الروتين هو مصدر السعادة كلها وضمانها وموتها!)، لذا كنت أرحب بهذه الاختفاءات المفاجئة كنوع من أنواع التخفيف من لعنة الملل الرهيب؛ كانت مسلية مثل مرايا أمي، وكانت الزهور السامة المحيِّرة التي فتحت طريقي على عالم آخر. ولأنها كانت تأخذني إلى مكان مظلم يجعلني أتذكر نفسي وأعود إلى وحدتي التي حاولتُ نسيانها، فلم أذرف عليها إلّا القليل من الدموع.

كانت معظم المشاجرات تبدأ أثناء تناول الطعام. وبعد سنوات أصبح من المعتاد أن تبدأ المشاجرة في سيارة أبي، الأوبل موديل 1959، لأن خروج المتصارعين من سيارة تسير بسرعة أصعب من النهوض من على المائدة. كانت المشاجرة تنفجر بعد مغادرة المنزل بدقائق إذا خرجنا، أحياناً، في رحلة بالسيارة كنا نخطط لها لأيام، أو إذا كنا في إحدى نزهاتنا على

البوسفور. وكنا أنا وأخي نتراهن: هل ستكون المشاجرة بعد أول جسر أم أن أبي سوف يفرمل فجأة بعد أول محطة بنزين ويدور عكس الاتجاه (مثل قبطان حاد الطباع يعود بحمولته إلى مكانها الأصلي) وينزلنا عند المنزل قبل أن ينطلق بسيارته إلى مكان آخر؟

ثمة مشاجرة حدثت في سنواتي الأولى وكان تأثيرها علينا أكثر عمقاً، ربما نتيجة عظمة شعرية معينة. نهض أبي وأمي ذات مساء، ونحن نتناول العشاء في منزلنا الصيفي في هيبلي أضا، من على المائدة (كنت أرحب بذلك لأنه كان يعني أنني أستطيع تناول طعامي كما أريد وليس كما تريد أمي)، وظللت أجلس أنا وأخي برهة نحملق في أطباقنا ونحن نسمع صراخ أمنا وأبينا في الطابق العلوي ثم اتجهنا، غريزياً، إلى أعلى لننضم إليهما، (كما أجد نفسي أفتح هذا القوس، غريزياً، موحياً بأنني لا أرغب، لا أرغب إطلاقاً، في تذكّر هذه الحادثة). وحين انتبهت أمي إلى أننا نحاول الانضمام للشجار، دفعتنا إلى الغرفة المجاورة وأغلقت الباب. كانت الغرفة مظلمة لكن كان هناك ضوء يسطع مباشرة من خلال التصميمات الفنية الحديثة على الزجاج المزخرف على البابين الفرنسيين الكبيرين. وكنت أنظر أنا وأخي من خلال الزجاج المضيء ونرى ظليّ أبي وأمي يتقاربان ويتباعدان، ثم يتحركان إلى الأمام مرة أخرى ويتلامسان، ويصرخان وهما يمتزجان في ظل واحد. ومن وقت لآخر تصبح مسرحية الظل عنيفة حتى أن الستائر (الزجاج المزخرف) كانت ترتجف ـ بالضبط كما كان يحدث حين نذهب إلى مسرح الأراجوز ـ وكان كل شيء بالأبيض والأسود.

الفصل التاسع:

منزل آخر: جيهان جير

كان والداي يغيبان معاً، أحياناً، وقد حدث ذلك في شتاء عام 1957، وحينئذٍ أرسل أخي ليعيش فترة مع عمتي وزوجها في الطابق الذي يعلو الطابق الذي نعيش فيه بطابقين. أما أنا فقد جاءت خالتي ذات ليلة إلى نيشان طاش لتصطحبني معها إلى بيتها في جيهان جير، وقد فعلت ما بوسعها للتأكد من أنني على ما يرام. وفي اللحظة التي كنا فيها في السيارة شيفروليه موديل 56 وكانت سيارة شعبية جداً في إسطنبول في الستينيات، قالت: «لقد طلبت من تشتين أن يحضر لك بعض الزبادي للعشاء»، وأتذكر أنني لم أهتم بالزبادي بل بأن لديهم سائقاً. وقد أحببت كثيراً حين وصلنا إلى مبناهم الكبير (بناه جدي وسوف أعيش



بعد ذلك في إحدى شققه) واكتشفت أنه بدون مصعد أو تدفئة وأن شققه صغيرة جداً. وما جعل الأمور تزداد سوءاً أنه في اليوم التالي حدثت مفاجأة سيئة وأنا أحاول في كآبة أن أتعود على منزلي الجديد: بعد أن وضعت في السرير مرتدياً البيجامة كطفل مدلل ولطيف لآخذ قيلولة ما بعد الظهر، ناديت خادمة المنزل مثلما كنتُ أفعل في بيتي «يا أمينة هانم، تعالي أنهضيني وألبسيني!» - ولم يكن الرد إلّا تأنيباً حاداً وقاسياً. وربما لهذا السبب حاولتُ، طوال فترة إقامتي، أن أتصرف بأسلوب أكبر من سني وبكبرياء مصطنع. وفي إحدى الأمسيات وأنا أتناول العشاء مع خالتي وزوجها شوكت راضو (الشاعر وناشر الطبعة المصورة لكتاب ملينج) وابن خالتي محمد، وكان في الثانية عشرة من عمره، وصورة قريني المحبب تحدق في من إطارها الأبيض المعلق على الجدار، حدث أن قلت بشكل عابر إن عدنان مِندِرِس(*) رئيس الوزراء هو عمي. لم يُستقبَل تعليقي باحترام كما كنتُ آمل؛ وحين بدأ كل من كانوا على المائدة يقهقهون، شعرتُ بأنني تعرضت لظلم شديد، لأنني كنت أعتقد فعلاً أن رئيس الوزراء هو عمي.

لكن هذا الاعتقاد لم يكن إلّا من بنات أفكاري، فكل من اسم عمي «أزهان» واسم رئيس الوزراء «عدنان» يتكون من خمسة أحرف وينتهي بألف ونون؛ وكان رئيس الوزراء قد سافر إلى الولايات المتحدة حيث كان يعيش عمي منذ سنوات؛ وكنتُ أرى صورهما كثيراً كل يوم (صور رئيس الوزراء في

(*) عدنان مندرس (1899 ـ 1961): كان رئيساً لوزراء تركيا (1950 ـ 1960)، أسس الحزب الديمقراطي عام 1946، أعدم شنقاً بعد الانقلاب العسكري عام 1960.

الجرائد وصور عمي في كل أرجاء غرفة جلوس جدتي)، وكانا متشابهين تماماً في بعض تلك الصور ـ ومن ثم لم يكن مستغرباً أن يكون لهذا الوهم أساس. وقد فشل إدراكي، بعد ذلك، لتلك الآلية العقلية في إنقاذي من معتقدات أخرى خادعة أو آراء أو أفكار أو أهواء أو خيارات جمالية. اعتقدتُ بكل أمانة، على سبيل المثال، أن أي شخصين يحملان الاسم نفسه لا بدّ أن تكون لهما الشخصية نفسها؛ وأن أية كلمة غير مألوفة ـ سواء كانت تركية أم أجنبية ـ لا بدّ أن دلالتها تشبه دلالة كلمة مكونة من الحروف نفسها؛ وأن روح أية امرأة ذات غمازتين لا بدّ أن يكون فيها شيء ما من روح امرأة أخرى ذات غمازتين سبق أن عرفتها؛ وأن جميع البدينين متشابهون؛ وأن جميع الفقراء ينتمون إلى أخوة مشتركة لا أعرف عنها شيئاً؛ ولا بدّ أن هناك صلة بين البازلاء والبرازيل ـ ليس فقط لأن البرازيل هي Brezilya (برزيليا) باللغة التركية ولكن أيضاً لأن علم البرازيل عليه، على ما يبدو، حبة ضخمة من البازلاء. وقد رأيتُ العديد من الأمريكيين يفعلون الشيء نفسه حين يفترضون أن هناك علاقة بين تركيا البلد (Turkey) وتركيا الطائر (الديك الرومي Turkey) ثمة صلة، في عقلي، بين عمي ورئيس الوزراء حتى اليوم؛ لا شيء يمكن أن يفصل هذا الارتباط بمجرد حدوثه، وهكذا حين رأيت قريباً تربطنا به قرابة بعيدة، يأكل البيض والسبانخ في مطعم (من أعظم متع طفولتي أن أجري إلى الأقارب والمعارف أينما ذهبتُ في المدينة)، يوقن جزء مني، بعد مرور نصف قرن، أن قريبتي هذا ما زال يأكل البيض والسبانخ في المطعم نفسه.

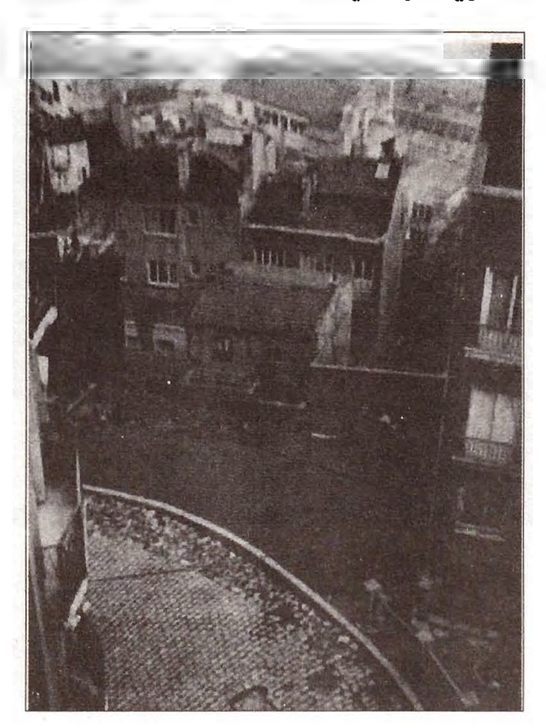
وقد ساعدتني موهبتي بشكل جيد في تجميل حياتي بأوهام مهدئة في هذا المنزل؛ حيث لم أكن أعامل بجدية ولم

أشعر بالانتماء له. لذا بدأتُ العمل سريعاً في بعض التجارب الجديدة والجريئة. كنت أفتح، كل صباح، بعد مغادرة ابن خالتي البيت ليذهب إلى مدرسته الألمانية، واحداً من كتبه الجميلة السميكة الضخمة (أعتقد أنه كان طبعة بروكهوس) وأجلس إلى المنضدة وأقوم بنسخ سطوره. ولأنني لم أكن أعرف اللغة الألمانية، أو القراءة، فقد كنت أفعل ذلك بدون فهم راسماً الكلام الذي رأيته أمامي كما هو. رسمتُ صورة مطابقة لكل سطر وكل جملة. وبعد الانتهاء من كلمة تحتوي على أحد الحروف القوطية الأكثر صعوبة (g أو k) كنت أفعل كما كان يفعل النقاشون الصفويون بعد رسم آلاف الأوراق في شجرة دُلب ورقةً ورقة: أريح عيني بالنظر من خلال الفجوات بين المباني والأراضي الخاوية والشوارع المؤدية للبحر، وأحدِّق في السفن التي تمرّ في البوسفور.

كان أول ما تعلمته في جيهان جير (حيث انتقلنا نحن أيضاً حين تضاءلت ثروتنا) أن إسطنبول ليست حشداً غفلاً من حيوات محصورة بين الجدران ـ غابة من الشقق حيث لا يعرف أحد من مات أو من يحتفل بماذا ـ ولكنها أرخبيل من الأحياء يعرف كل شخص فيها الآخر. وحين كنتُ أنظر من النافذة لم أكن أرى البوسفور والسفن فقط وهي تتحرك ببطء في القنوات المعتادة، لكنني كنت أرى أيضاً الحدائق بين المنازل، والقصور القديمة التي لم تتم إزالتها بعد، والأطفال يلعبون بين جدرانها المنهارة. وكما كان الحال بالنسبة لكثير من المنازل التي تطل على البوسفور، كان أمام المبنى ممر حجري شديد الانحدار والالتواء يؤدي إلى البحر. كنت أقف أنا وخالتي وابنها، في الأمسيات التي يتساقط فيها الثلج، ونشاهد عن بُعد مع بقية الجيران، أطفالاً سعداء صاخبين ينزلقون على هذا الطريق على زلاجات وكراسي وألواح خشبية.



وكان مركز صناعة الأفلام التركية ـ الذي كان ينتج سبعمائة فيلم في السنة في تلك الأيام وكان مصنفاً باعتباره ثاني أكبر مركز في العالم، بعد الهند ـ في بيه أوجلو، في شارع يشيل تشام، على بعد عشر دقائق فقط، ولأن كثيراً من الممثلين كانوا يسكنون في جيهان جير، فقد امتلأت أزقة الحي «بالأعمام» و«الخالات» المرهقات اللائي يضعن مكياجاً ثقيلاً وقد لعب كل منهم الشخصية نفسها في كل الأفلام التي مثلوها. لذلك حين كان الأطفال يتعرفون على الممثلين كانوا يعرفونهم من شخصيات أفلامهم المتكررة حتى الابتذال (على سبيل المثال: وهبي أز الذي كثيراً ما لعب دور محتال يغوي الخادمات الصغيرات الساذجات) فيزعجونهم ويطاردونهم في الشارع. وكانت السيارات على قمة الطريق المنحدر، تنزلق في الأيام المطرة بشدة على البلاط الكبير المبلل وتصارع الشاحنات لتصل إلى أعلى؛ وفي الأيام المشمسة قد يظهر أتوبيس صغير فجأة من حيث لا ندري وينزل منه حشد من الممثلين وعمال



الإضاءة وطاقم عمل الفيلم؛ وبعد الانتهاء من تصوير مشهد غرامي في عشر دقائق بالضبط، يختفي الجميع ثانية. وقد أدركت وأنا أشاهد في التلفزيون، بعد سنوات، أحد تلك الأفلام بالأبيض والأسود، أن الموضوع الحقيقي لم يكن العلاقة الغرامية التي تتوهج في المقدمة ولكن ظهور البوسفور عن بعد.

تعلمت شيئاً آخر عن الحياة في الحي وأنا أنظر إلى البوسفور من خلال الفجوات بين مباني جيهان جير: لا بدّ من وجود مركز (عادةً دكان) تجتمع فيه الشائعات كلها وتُفسَّر وتُقيَّم. وكان هذا المركز في جيهان جير محل البقالة في الطابق الأرضي من المبنى الذي نعيش فيه. كان البقال يونانياً (مثل معظم العائلات الأخرى التي تعيش في الشقق التي تعلوه)؛ وإذا

أردت شراء أي شيء من ليجور فعليك أن تنزل سلة من طابقك وتصيح طالباً طلبك. وحين انتقلنا إلى هذا المبنى نفسه بعد سنوات، رأت أمي أنه من غير اللائق أن تصيح وهي تنادي على البقال كلما أرادت خبزاً أو بيضاً لذلك فضلت أن تكتب طلبها في ورقة وتضعها في السلة بتصرف أكثر رقياً من تصرفات جيراننا. (وعندما كان يفتح ابن خالتي الشقي الشباك كان يفعل



ذلك عادة ليبصق على سطح سيارة تتقدم بصعوبة لأعلى قمة الزقاق، أو يلقي بمسمار أو مفرقعة نارية ربطها بمهارة في حبل. ولا أستطيع حتى اليوم أن أقف في نافذة عالية تطل على الشارع ولا أتساءل كيف يكون الشعور حين تبصق على المارة).

قضى شوكت راضو، زوج خالتي، حياته محاولاً أن يكون شاعراً ولكنه فشل؛ أصبح بعد ذلك صحفياً ومحرراً، وكان يقوم، وأنا أقيم هناك، بتحرير مجلة «حياة» الأسبوعية الأكثر شعبية في تركيا. ولكنني لم أكن أهتم، وأنا في الخامسة، بذلك أو بأن زوج خالتي كان صديقاً أو زميلاً لعدد من الشعراء والمؤلفين الذين سوف يؤثرون على أفكاري عن إسطنبول. وقد

ضمت دائرة أصدقائه: يحيى كمال، أحمد حمدي طانبنار وكمال الدين طوجو(*) مؤلف قصص أطفال، ميلودرامية متأثرة بأسلوب ديكنز، وقد رسمت صورة مثيرة ومميزة عن حياة الشارع في الأحياء الفقيرة من المدينة. كان ما أثارني حينها مئات من كتب الأطفال التي نشرها زوج خالتي وقدّمها لي هدية بعد أن تعلمت القراءة (مختصر ألف ليلة وليلة، وسلسلة الأخوان فالكون، وموسوعة الاكتشافات والاختراعات).

كانت خالتي تصطحبني لزيارة أخي في نيشان طاش مرة أسبوعياً، وكان يخبرني بمدى سعادته في منزل آل باموق: كيف كان يأكل أنشوجة على الإفطار، وكيف كانوا يضحكون ويلعبون معاً في المساء ويفعلون كل ما كانت تفعله العائلة من أشياء افتقدتُها كثيراً ـ لعب كرة القدم مع عمي، الذهاب يوم الأحد إلى البوسفور بسيارة عمي، السيارة الدودج، والاستماع إلى الساعة الرياضية في الراديو أو إلى المسرحيات الإذاعية المفضلة. كان يروي كل ذلك بالتفصيل ويبالغ كلما أمكن. وحينئذٍ كان شوكت يقول: «لا تذهب؛ عليك أن تبقى هنا».

وحين يحين موعد العودة إلى جيهان جير، كان من الصعب جداً أن أترك أخي أو حتى أودّع باب شقتنا، المغلق الكئيب. وقد حاولت ذات مرة أن أتجنب لحظة الوداع عن طريق الالتصاق بأنبوب التدفئة المركزية في الردهة وأنا أبكي بصوت أعلى، وهم يحاولون رفع يدي عنه، ومع أن ذلك كان يخجلني

(*) كمال الدين طوجو Kamaletin Tugcu (1902 ـ 1996): كاتب تركي، ولد في اسطنبول، أصدر 12 رواية بالإضافة إلى عدد كبير من القصص.

إلّا أنني ظللت ممسكاً بالأنبوب فترة طويلة جداً - شعرت وكأنني أحد أبطال كتاب مصور، بطل يتعلق بغصن وحيد على حافة جرف شديد الانحدار.

هل يمكن أن أكون قد ارتبطت بهذا المنزل؟ أعيش، بعد خمسين عاماً، في المبنى نفسه. ولكن لم تكن غرف المنزل هي ما يعنيني أو جمال الأشياء التي بداخله. كان المنزل يمثل مركز العالم في عقلي - كمَهْرَب، بالمعنى الإيجابي والسلبي للكلمة. بدل أن أتعلم مواجهة مشاكلي بشجاعة - إدراكي لشجار والديّ، الإفلاس المتكرر الذي تعرض له أبي، نزاعات عائلتي اللانهائية حول الأملاك، ثروتنا التي تتضاءل - كنت أتسلى بألعاب عقلية قمت فيها بتغيير مركز الاهتمام، أو خدعت نفسي ونسيت كل ما كان يزعجني، أو تلفعتُ بسديم غامض.

ومن الممكن أن نطلق على تلك الحالة الغائمة والمحيرة السوداوية أو ربما نستطيع أن نسميها باسمها في التركية، حُزن، وهي كلمة تدل على سوداوية عامة لا خاصة. وكلمة حزن لا توضح شيئاً، لكنها، على العكس، تحجب الحقيقة، وتجلب لنا الراحة وترقق المشهد مثل تكاثف بخار الماء على النافذة حين تطلق غلاية الشاي البخار في يوم شتوي. تجعلني النوافذ، التي يتكاثف عليها البخار أشعر بالحزن (*)، وما زلت أحب أن أنهض وأمشي إلى تلك النوافذ لأرسم كلمات عليها بإصبعي. يتبدد الحزن الذي بداخلي، وأنا أرسم كلمات وأشكالاً على النوافذ المشبعة بالبخار، وأستطيع أن أسترخي؛ وبعد الانتهاء

(*) الحزن: من الكلمات العربية المستخدمة في التركية، ولا ترد كلمة الحزن في هذه الترجمة إلّا مقابل كلمة «حزن» عند باموق.

من كل ما كتبته ورسمته، يمكن أن أمحوه كله بظهر يدي وأنظر إلى الخارج.

لكن المشهد نفسه قد يجلب حزنه الخاص. وقد حان الوقت لنفهم بصورة أفضل هذا الشعور الذي تحمله إسطنبول كقَدْرِها.

الفصل العاشر:

الحزن

الحزن كلمة تركية ذات أصل عربي، تُستخدم بمعنى السوداوية؛ وحين تذكر في القرآن (ذكرت كلمة «الحزن» في آيتين وكلمة «حَزِن» في ثلاث آيات أخر)[1] تذكر بالمعنى ذاته الذي تعنيه الكلمة في التركية المعاصرة. وقد وصف النبي محمد السنة التي فقد فيها زوجته وعمه أبا طالب بأنها «سنة الحزن»[2] أي سنة السوداوية؛ وهذا يؤكد أن الكلمة تعني شعوراً بخسارة روحية عميقة. لكن إذا كانت كلمة «الحزن» قد بدأت حياتها ككلمة تعبّر عن الخسارة والألم الروحي والأسى المصاحبَيْن لها، فإن قراءاتي تشير إلى خطأ فلسفي صغير يتطور على مرّ القرون التالية في التاريخ الإسلامي. نرى، مع الوقت، معنيين للحزن مختلفين تماماً، يستدعي كل منهما رؤية فكرية متميزة.

نشعر، وفقاً للرؤية الأولى، بما يطلق عليه الحزن حين

---

(1) يذكر باموق أن كلمة «حُزْن» ذكرت في آيتين وكلمة «حَزَن» ذكرت في ثلاث آيات، والصواب أن الفعل «حَزَن» ذكر في 38 آية.

(2) سنة الحزن: هكذا في الأصل Senettul huzn.

ننغمس بقوة في متع الدنيا والكسب المادي؛ مما يعني ضمنياً: «لو لم تكن قد ورّطت نفسك بهذا العمق في عالم الفناء، لو كنت مسلماً صالحاً حقاً، لما اهتممت كثيراً بما تفقده في هذه الدنيا». وتقدم الرؤية الثانية، وهي رؤية صوفية، فهماً للكلمة أكثر إيجابية ورحمة ولمكان الفقد والأسى في الحياة. إن الحزن عند المتصوفة ألم روحي نشعر به؛ لأننا لا نستطيع أن نكون قريبين من الله قرباً كافياً، ولأننا لا نستطيع أن نعبد الله كفاية في هذه الدنيا. إن الصوفي الحقيقي لا ينشغل في الدنيا بأمور من قبيل الموت، ناهيك عن متاع الدنيا؛ فهو يعاني من الأسى والخواء والنقص لأنه لا يستطيع أبداً أن يكون قريباً من الله قرباً كافياً، ولأن فهمه لله ليس بالعمق الكافي. إن ما يقلقه، بالإضافة إلى ذلك، هو غياب الحزن، لا وجوده. إن فشله في الشعور بالحزن هو ما يحزنه؛ إنه يعاني لأنه لم يعان بالقدر الكافي، وباتباع هذا المنطق إلى نهايته نجد أن الثقافة الإسلامية جعلت الحزن في مرتبة عليا. وإذا كان الحزن مركزياً في ثقافة إسطنبول وفي شعرها وحياتها اليومية على مدار القرنين السابقين، وإذا كان يسيطر على موسيقانا، فلا بدّ أن ذلك يرجع، جزئياً على الأقل، إلى أننا نراه إجلالاً. لكن لنفهم ما كانت تعنيه كلمة الحزن في القرن الماضي، ونعبّر عن قوتها الراسخة، لا يكفي أن نتكلم عن الإجلال الذي أضْفَتْه الرؤية الصوفية على الكلمة. للتعبير عن الأهمية الروحية للحزن في موسيقى إسطنبول في القرن السابق؛ ولنفهم السبب الذي جعل الحزن في موسيقى لا يسيطر على مزاج الشعر التركي الحديث فقط ولكن على رمزيته، وسبب استخدامه، مثل الرموز العظيمة في شعر الديوان، بشكل مفرط وسيىء؛ ولنفهم الأهمية الرئيسية للحزن كمفهوم ثقافي يعبّر عن فشل دنيوي وكسل ومعاناة

روحية، لا يكفي أن نلمَّ بتاريخ الكلمة والإجلال الذي أضفيناه عليها. وإذا كان لي أن أعبّر عن حدة الحزن الذي جعلتني إسطنبول أشعر به وأنا طفل، فعليَّ أن أصف تاريخ المدينة بعد انهيار الإمبراطورية العثمانية وكيف انعكس هذا التاريخ على المناظر «الجميلة» في المدينة وعلى سكانها، وهو أمر أكثر أهمية. ليس حزن إسطنبول مجرد مزاج يتمّ التعبير عنه في موسيقاها وشعرها، إنه طريقة في النظر إلى حياة تضمُّنا جميعاً، وهو ليس مجرد حالة روحية ولكنه حالة عقلية تؤكد الحياة، في النهاية، كما تنكرها.

ولنكتشف غموض الكلمة، لا بدّ أن نرجع للمفكرين الذين لا يرون الحزن مفهوماً شعرياً أو نعمة إلهية بل علةً. لم يرتبط الحزن، في رأي الكندي، بفقد محبوب أو موته فقط، لكنه ارتبط أيضاً بابتلاءات روحية أخرى، من قبيل الغضب والحب والحقد والخوف الذي ليس له أساس. ويرى ابن سينا، الطبيب الفيلسوف، الحزن بالمعنى الواسع نفسه، ولهذا كان يرى أن الطريقة المثلى لتشخيص حالة شاب في حالة عاطفية بائسة أن تسأله عن اسم الفتاة التي يحبها أثناء عدّ نبضاته. إن المقاربة التي تناول بها هذان المفكران المسلمان الكلاسيكيان هذا الموضوع مشابهة للمقاربة الواردة في «تشريح السوداوية»، وهو كتاب صعب وممتع كتبه روبرت بيرتون في أوائل القرن السابع عشر. (يقع في حوالي ألف وخمسمائة صفحة، مما يجعل عمل ابن سينا بعنوان «في الحزن» يبدو كتيباً). يتبنى روبرت بيرتون، كما فعل ابن سينا، نظرة موسوعية «للألم الأسود»، ذاكراً الخوف من الموت، والحب، والهزيمة، والأعمال الشريرة، وعدداً من المشروبات والأطعمة كأسباب محتملة، وذاكراً قائمة من العلاجات المتنوعة أيضاً. إنه ينصح،

جامعاً بين الطب والفلسفة، قراءة بالبحث عن العلاج في السبب والعمل والاسترخاء والفضيلة والنظام والصيام ـ مثال آخر شيق من الأرضية المشتركة لهذين النصين اللذين يظهران في بيئتين ثقافيتين مختلفتين تماماً.

ينبثق الحزن من «العاطفة السوداء» التي تنبثق منها السوداوية، ويشير أصلها اللغوي إلى أساس في الأخلاط التي يعود التفكير فيها إلى زمن أرسطو المرارة السوداء melaina kole ويعطينا الصفة المميزة المرتبطة بهذا الشعور والألم المبرح الذي يتضمنه. لكننا نأتي هنا إلى الاختلاف الأساسي بين الكلمتين. اعتقد بيرتون، الذي كان يتباهى بأنه مُبْتلَى بالسوداوية، أنها تمهِّد الطريق لعزلة سعيدة؛ كان يؤكد عليها ببهجة من وقت لآخر لأنها قوت قواه التخيلية. لا يهم إذا كانت السوداوية نتيجة للعزلة أم سبباً لها؛ فقد رأى بيرتون أن العزلة، في الحالتين، هي قلب السوداوية، أي جوهرها الحقيقي. وفي



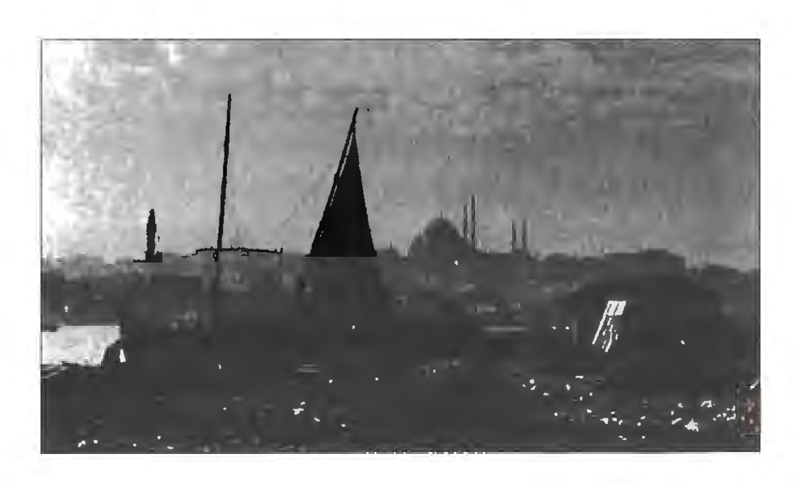
المقابل، بينما رأى الكندي الحزن حالةً صوفية (تنشأ نتيجة إحباط هدفنا المشترك للتوحد مع الله) وعلةً، رأى أن العزلة ليست مطلوبة أو حتى مقبولة. وكان الانشغال الرئيسي، كما هو حال كل المفكرين المسلمين الكلاسيكيين، بالجماط(*)، أو مجتمع المؤمنين. وكان يَحْكُمُ على الحزن بقيم الجماط واقترح علاجات تعيدنا إليه؛ وقد رأى الحزن، أساساً، خبرة فردية ذات هدف جماعي.

كانت النقطة التي بدأتُ منها هي العاطفة التي قد يشعر بها طفل وهو يطل من نافذة مشبّعة بالبخار. والآن نبدأ فهم الحزن ليس بوصفه سوداوية شخص وحيد بل بوصفه مزاجاً أسود يشترك فيه ملايين الناس معاً. ما أحاول شرحه هو حزن مدينة كاملة: حزن إسطنبول.

قبل أن أبدأ في رسم هذا الشعور الذي يميِّز إسطنبول ويربط أهلها معاً، علينا أن نتذكر أن الهدف الأساسي لمن يرسم مناظر طبيعية أن يوقظ في المشاهد الأحاسيس نفسها التي أثارها المنظر الطبيعي في الفنان ذاته. وكانت هذه الفكرة شائعة على نطاق واسع في منتصف القرن التاسع عشر بين الرومانسيين. ذكر بودلير أن مناخ السوداوية هو أكثر ما أثر فيه في لوحات يوجين ديلاكروا، واستخدم الكلمة بطريقة إيجابية تماماً، كتمجيد، مثل الرومانسيين والمنحلين الذين أتوا بعده. بعد ست سنوات من تدوين بودلير لأفكاره عن لوحات ديلاكروا (في 1846)، قام صديقه الكاتب والناقد تيوفيل جوتيه بزيارة إلى إسطنبول. وبعد ذلك أثرت كتابات جوتيه عن المدينة بعمق على كتَّاب إسطنبول،

(*) الجماط Gemaat: كلمة تركية بمعنى المجتمع الديني.

مثل يحيى كمال وطانبنار؛ والجدير بالملاحظة أن جوتيه حين وصف بعض مناظر المدينة بالسوداوية المفرطة كان يعني هو الآخر التمجيد.



لكن ما أحاول وصفه الآن ليس سوداوية إسطنبول، بل الحزن الذي ينعكس في أنفسنا، الحزن الذي نستغرق فيه بزهو ونتشارك فيه كمجتمع. إن الشعور بهذا الحزن يعني أن ترى المَشاهِد، وتستحث الذكريات، حيث تصبح المدينة نفسها صورة الحزن وجوهره. أتحدث عن الأمسيات التي تغرب فيها الشمس مبكراً، عن الآباء العائدين تحت أضواء الشوارع الخلفية إلى بيوتهم حاملين الحقائب البلاستيكية. أتحدث عن معديات البوسفور، المعديات القديمة التي ترسو في المحطات المهجورة في منتصف الشتاء حيث ينظف البحارة، الذين يغالبهم النوم، ظهور المراكب وفي يد كل منهم دلو، ويشاهدون بطرف أعينهم التليفزيون الأبيض والأسود عن بعد؛ عن باعة الكتب القديمة الذين يترنحون من أزمة مالية إلى أخرى وهم ينتظرون بشغف طوال اليوم ظهور أحد الزبائن؛ عن الحلاقين الذين يشكون من

أن الرجال لا يحلقون كثيراً بعد الأزمات الاقتصادية؛ عن الأطفال الذين يلعبون الكرة بين السيارات في الشوارع المبلطة؛ عن النساء المحتشمات اللائي يقفن على المواقف النائية للأتوبيسات قابضات بإحكام على حقائب التسوق البلاستيكية ولا يتحدثن مع أي شخص وهن ينتظرن الأتوبيس الذي لا يصل أبداً؛ عن الأماكن الخالية التي كانت تتوقف فيها الزوارق أمام الفيلات التي تطل على البوسفور؛ عن أماكن تناول الشاي وقد احتشد فيها العاطلون عن العمل؛ عن القّوادين الذين يقطعون



المدينة الكبيرة بسرعة في الأمسيات الصيفية بصبر باحثين عن سائح أخير سكران؛ عن الأراجيح المهشمة في الحدائق الخالية؛ عن أبواق سفن تدوّي وسط الضباب؛ عن المباني الخشبية التي يصر كل لوح خشبي فيها حتى وإن كانت قصوراً للباشاوات، وقد أصبحت الآن مقارّ للبلدية؛ عن النساء اللائي يختلسن النظر من خلال ستائرهن وهن ينتظرن أزواجهن الذين لا ينوون أبداً العودة إلى البيت في المساء؛ عن المسنين الذين

يبيعون الكتب الدينية والسبح وزويوت الحج في ساحات المساجد؛ عن مداخل عشرات الآلاف من البيوت المتشابهة، وقد فقدت واجهاتها لونها بفعل القذارة والصدأ والهباب والأتربة؛ عن حشود المندفعين للحاق بالمعديات في الأمسيات الشتوية؛ عن أسوار المدينة التي دمرت منذ نهاية الإمبراطورية البيزنطية؛ عن الأسواق التي تخلو في المساء؛ عن تكايا(*) الدراويش التي انهارت؛ عن النوارس التي تحطّ على مراكب نقل البضائع، المراكب الصدئة المغطاة بالطحالب وبلح البحر، ولا تتحرك تحت وابل المطر؛ عن الخطوط الصغيرة من الدخان المنبعث من المدخنة الوحيدة لقصر قديم عمره مائة عام في أشد أيام الشتاء برودة؛ عن حشود الرجال الذين يصطادون على جانبي جسر جلاطا؛ عن الغرف الباردة المخصصة للقراءة في المكتبات؛ عن مصوري الشوارع؛ عن رائحة الأنفاس في مسارح كانت ذات يوم متألقة بأسقف مطلية بالذهب، وتحولت الآن إلى سينمات تعرض أفلاماً إباحية يتردد عليها رجال والخجل على وجوههم؛ عن الطرق التي لا ترى فيها أبداً امرأة تسير بمفردها بعد غروب الشمس؛ عن الجموع المحتشدة حول أبواب المواخير المرخصة في يوم من الأيام الحارة العاصفة التي تأتي فيها الرياح من الجنوب؛ عن الفتيات المصطفات على أبواب المؤسسات التي تبيع اللحوم الرخيصة؛ عن الرسائل المقدسة التي تُقرأ ببطء على الأنوار في أيام العطلات ولا تتضح حروفها إذا احترقت المصابيح؛ عن الجدران المغطاة بالصور البالية والحالكة؛ عن تاكسيات النفر القديمة المنهكة، سيارات شيفروليه موديل الخمسينيات لو كانت في مدن غربية

(*) تكايا: في الأصل Tekkes.

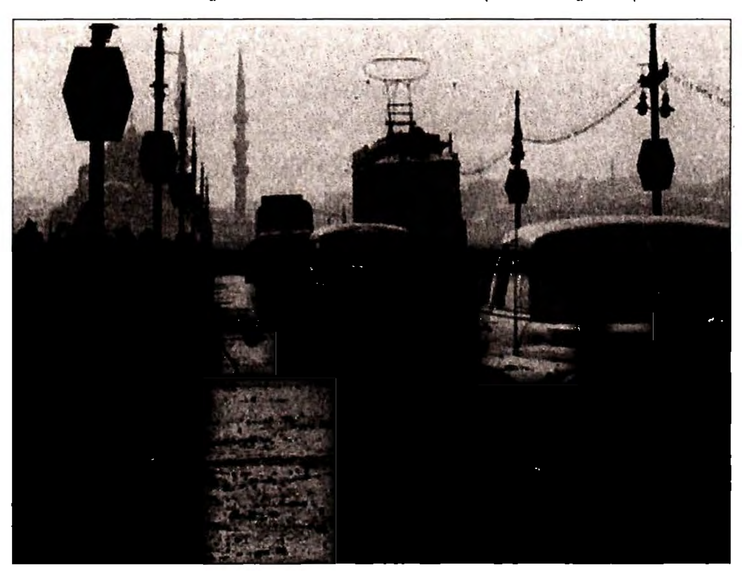
لوضعت في المتاحف كقطع أثرية، لكنها تستخدم هنا تاكسيات بالنَّفر تنفث الدخان ذهاباً وإياباً في الأزقة الضيقة والشوارع القذرة؛ عن الأتوبيسات المكتظة بالركاب؛ عن المساجد التي تسرق منها أطباق الرصاص ومزاريب الأمطار باستمرار؛ عن مقابر المدينة التي تبدو وكأنها بوابات لعالم ثان، وأشجار السرو التي توجد فيها؛ عن الأضواء الخافتة التي تراها في المساء على المراكب التي تمر من «قاضي كوي إلى قره كوي؛ عن الأطفال الصغار في الشوارع؛ يحاولون بيع علبة المناديل ذاتها لكل عابر؛ عن ساعات الأبراج التي لا يلحظها أحد؛ عن كتب التاريخ التي يقرأ فيها الأطفال عن انتصارات الإمبراطورية العثمانية، والهزائم التي يتلقاها هؤلاء الأطفال أنفسهم في البيت؛ عن الأيام التي يكون فيها على كل فرد أن يبقى في البيت لجمع البيانات الانتخابية أو إتمام الإحصاء الرسمي للسكان؛ عن الأيام التي يعلن فيها عن حظر تجول مفاجئ لتسهيل عملية البحث عن إرهابيين فيمكث كل شخص في البيت ينتظر «المسؤولين» في خوف؛ عن رسائل القرّاء المدسوسة في زاوية مهملة من صحيفة ولا يقرؤها أحد، تعلن أن قبة الجامع المجاور، التي صمدت لمدة 375 عاماً، بدأت في الانهيار، وتتساءل عن أسباب عدم تدخل الدولة لإنقاذها؛ عن المعابر السفلية في التقاطعات الأكثر ازدحاماً؛ عن المعابر العلوية حيث كل درجة مكسورة بطريقة مختلفة؛ عن البنات اللائي يقرأن عمود الأخت الكبرى، جُزين، في جريدة «الحرية»، وهي أكثر جرائد تركيا شعبية؛ عن المتسولين الذين يبادرونك بالكلام في المناطق الأقل احتمالاً لظهورهم ويقفون في البقعة نفسها وينطقون التوسلات نفسها يوماً بعد يوم؛ عن البول ورائحته النفاذة التي تطاردك في الطرق المزدحمة والسفن والممرات

والمعابر السفلية؛ عن الرجل الذي يبيع البطاقات البريدية في البقعة نفسها على مدى أربعين عاماً؛ عن الومضات البرتقالية - الحمراء في نوافذ أسكدار عند غروب الشمس؛ عن أولى ساعات الصباح، حيث الجميع نيام عدا الصيادين المتجهين إلى البحر؛ عن ذلك الركن في حديقة جلخانه الذي يسمى حديقة



الحيوان، مع أنه لا يوجد بها سوى عنزتين وثلاث قطط مملة، تزوي في الأقفاص؛ عن مطربي الدرجة الثالثة الذين يعملون كل ما في وسعهم لتقليد المطربين الأمريكيين ونجوم البوب الأتراك في الملاهي الليلية الرخيصة، ومطربي الدرجة الأولى أيضاً؛ عن طلاب المدارس الثانوية المتبرمين من دروس اللغة الإنجليزية التي لا تنتهي، وبعد ست سنوات لا يتعلم أحد منهم إلّا «Yes و No»؛ عن المهاجرين المنتظرين على أرصفة السفن في جلاطا؛ وعن الفواكه والخضراوات والزبالة والحقائب البلاستيكية والأوراق التالفة والأكياس الخالية والصناديق والكراتين الملقاة في أسواق الشوارع الفارغة في أمسية شتوية؛

عن سيدات جميلات محتشمات يفاصلن بخجل في أسواق الشوارع؛ عن أمهات شابات يسرن بصعوبة في الشوارع وكل منهن معها ثلاثة أطفال؛ عن كل السفن في البحر تطلق أبواقها حين تقف المدينة لإحياء ذكرى أتاتورك، في التاسعة وخمس دقائق من صباح العاشر من نوفمبر/تشرين الثاني؛ عن سلم حجري صبَّت عليه كمية كبيرة من الإسفلت حتى اختفت درجاته؛ عن حطام رخام كان، لقرون، نوافير رائعة في الشوارع لكنها الآن جافة وقد سُرِقَتْ صنابيرها؛ عن البنايات في الشوارع الجانبية، حيث كانت تبقى، في طفولتي، عائلات الطبقة المتوسطة ـ عائلات الأطباء والمحامين والمدرسين وزوجاتهم وأطفالهم ـ في شققهم يستمعون إلى الراديو في الأمسيات، وقد



صارت الشقق نفسها اليوم مكدسة بماكينات الخياطة وتركيب الأزرار والفتيات اللائي يعملن طوال الليل بأقل الأجور في المدينة لتلبية الطلبات العاجلة؛ عن منظر القرن الذهبي الذي

يواجه أيوب من جسر جلاطا؛ عن باعة السميط على أرصفة الجسر يحدقون في المشهد في انتظار الزبائن؛ عن كل ما تحطم وبلي وولى أوانه؛ عن اللقالق تطير جنوباً من البلقان وأوروبا الشمالية والغربية حين يقترب الخريف، محدِّقة في المدينة كلها وهي ترفرف على البوسفور وجزر بحر مرمرة؛ عن حشود من رجال يدخنون السجائر بعد مباريات الفريق القومي لكرة القدم، التي تنتهي كل مرة بهزيمة ساحقة؛ أتحدث عن هذا كله.

بمشاهدة الحزن، وباحترامنا لكل تجلياته في شوارع المدينة ومشاهدها وأهلها، نشعر به في النهاية في كل مكان. في صباح الأيام الشتوية الباردة، حين تسقط الشمس فجأة على البوسفور ويبدأ ذلك البخار الشاحب في الارتفاع من على السطح، يكون الحزن كثيفاً وتكاد تلمسه تقريباً، تراه وكأنه فيلم ينتشر فوق أهل المدينة ومشاهدها.

وهكذا توجد مسافة فيتافيزيقية هائلة بين الحزن وسوداوية بيرتون التي يشعر بها فرد بمفرده؛ إلّا أن هناك صلةً بين الحزن وشكل آخر من أشكال السوداوية، يصفه كلود ليفي شتراوس في «المدارات الحزينة Tristes Tropiques»، رغم عدم تشابه المدن الاستوائية عند ليفي شتراوس مع إسطنبول، التي تقع على خط عرض 41 حيث الطقس أفضل، والتضاريس أكثر ألفة، والفقر ليس بتلك القسوة؛ لكن هشاشة حياة الناس في إسطنبول، والطريقة التي يتعاملون بها فيما بينهم والبعد الذي يشعرون به عن مراكز الغرب، يجعل إسطنبول مدينة ينبهر بها الغربيون حين يصلونها للمرة الأولى فلا يفهمونها، ونتيجة لهذا الضياع الذي ينسبونه «للجو السحري»، يشبهون الحزن بكلمة Tristesse عند ليفي شتراوس.



لا تعني كلمة Tristesse ألماً يصيب فرداً «واحداً»؛ إن كلمة الحزن وكلمة Tristesse توحيان كلتيهما بشعور مشترك، مناخ وثقافة يشترك فيهما ملايين. لكن الكلمتين والمشاعر التي يصفانها ليست متماثلة، وإذا كان لنا أن نحدّد الاختلاف فلا يكفي أن نقول إن إسطنبول أغنى بكثير من دلهي أو ساو باولو، (إذا ذهبت إلى الأحياء الفقيرة فستجد أن المدن وأشكال الفقر متشابهة جداً). يكمن الاختلاف في أن إسطنبول بها في كل مكان بقايا واضحة لحضارة رائعة انتهت أيامها. إن المساجد العظيمة والآثار الأخرى في المدينة وبصرف النظر عما تعرَّضت له من سوء وإهمال وحصار بالمسوخ الخراسانية، بالإضافة إلى حطام الإمبراطورية المتناثر في كل الشوارع الجانبية والأركان ـ الأقواس الصغيرة والنافورات والمساجد المجاورة ـ تدمي قلب كل من يعيش بينها.

لا نرى في إسطنبول ما نراه في المدن الغربية حيث تحفظ بقايا الإمبراطوريات العظيمة كمتاحف للتاريخ وتُعرَض بزهو. يواصل أهل إسطنبول حياتهم ببساطة بين الخراب. ويرى كثير من الكتّاب والرحالة الغربيين روعةً في هذا. لكن هذا الخراب يذكّر سكان المدينة الأكثر حساسية وذوقاً بأن المدينة الحالية

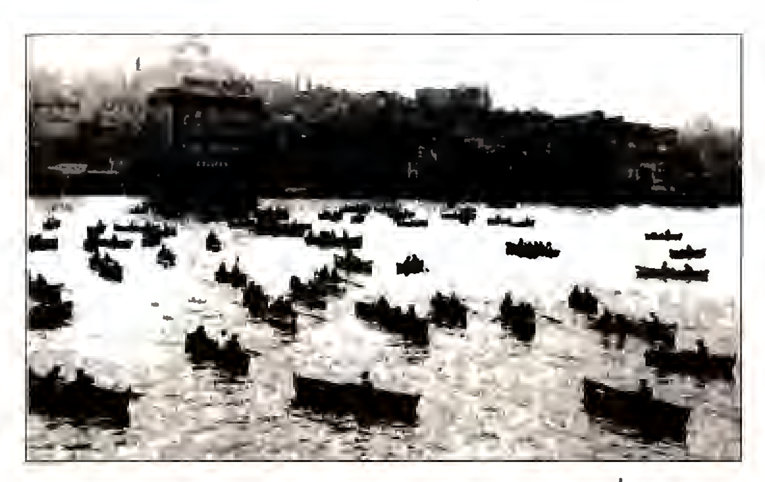
يعمّها الفقر والفوضى بدرجة لا تجعلها تحلم مرة أخرى بالوصول إلى قمم الثراء والقوة والثقافة التي وصلتها من قبل. لم يعد ممكناً أن نزهو ونبتهج بهذه الديار المهملة التي تحيط بها القذارة والأتربة والوحل، أو نسعد بالبيوت الخشبية القديمة الجميلة التي شاهدتها تحترق بيتاً بيتاً وأنا طفل.

حاول دوستويفسكي جاهداً وهو يتجول في سويسرا أن يفهم زهو أهل جنيف بمدينتهم بشكل غير معتاد. وقد كتب، وكان شيفونياً يكره الغرب، في رسالة: «إنهم يحدقون في أبسط الأشياء، مثل أعمدة الشوارع، وكأنها أكثر الأشياء إشراقاً وروعة على وجه الأرض». وكان أهل جنيف مزهوين بمدينتهم التاريخية، حتى أنك لو سألت أحدهم عن أبسط وجهة، فسيقول شيئاً من قبيل: «يا سيدي سر مباشرة حتى نهاية الشارع، بجانب النافورة البرونزية الرائعة العظيمة». أما إذا كان على أحد سكان إسطنبول أن يرشد شخصاً فسيتفوه بتعليمات كتلك التي توجد في قصة «بديعة وإليني الجميلة» للكاتب الكبير أحمد راسم (1865 ـ 1932): «سر بجوار حمام إبراهيم باشا. امشِ قليلاً. سترى على اليمين بيتاً مهدّماً يطل على الخرابة (الحمام) الذي مررت بها». ولكن الإسطنبولي المعاصر لا يشعر بالراحة إزاء ما قد يراه الغريب في تلك الشوارع البائسة.

وربما يفضل إسطنبولي أكثر ثقة، استخدام بقالات المدينة ومقاهيها كعلامات، وهي موجودة الآن بكثرة، لأنها تُعتبر أعظم كنوز إسطنبول الحديثة. لكن الطريق الأسرع للفرار من حزن الخراب هو تجاهل كل الآثار التاريخية، وعدم الانتباه إلى أسماء تلك البنايات أو خصائصها المعمارية. لقد ساعد الفقر والجهل عدداً كبيراً من أهل إسطنبول للوصول إلى هذه النتيجة. وأصبح التاريخ كلمة بلا معنى؛ أخذوا أحجاراً من أسوار



المدينة وأضافوها إلى مواد حديثة ليشيدوا بنايات جديدة، أو حاولوا ترميم البنايات القديمة بالخرسانة. لكنه يلاحقهم؛ بإهمال الماضي وقطع أواصرهم به، صار الحزن الذي يشعرون به في جهودهم العادية الجوفاء أعظم. ينبثق الحزن من الألم على كل ما ضاع، لكنه أيضاً يجبرهم على ابتكار هزائم جديدة وأساليب جديدة للتعبير عن فقرهم.



إن tristesse الذي يصفه ليفي شتراوس هو ما قد يشعر به الغربي وهو يتفحص تلك المدن الاستوائية الغارقة في فقر شديد، وهو يتأمل الجموع الغفيرة وحياتهم البائسة. لكنه لا يرى المدينة بعيونهم. إن كلمة tristesse تدلّ على غربي يشعر بالإثم ويسعى إلى تخفيف الألم الذي يشعر به برفضه ترك الصيغ الجاهزة والتمييز يشكلان انطباعاته. ليس الحزن، من ناحية أخرى، شعوراً ينتاب المراقب الخارجي. إن الموسيقى العثمانية الكلاسيكية كلها، الموسيقى التركية الشعبية، وخاصة الأرابيسك التي صارت شعبية في الثمانينيات، تعبِّر كلها وبدرجات متفاوتة عن هذا الشعور الذي نشعر به وكأنه شيء بين الألم الجسدي والأسى. ويفشل الغربيون الذين يأتون إلى المدينة في ملاحظته. حتى جيرار دي نرفال (الذي تدفعه سوداويته غالباً إلى الانتحار) قال: إن ألوان المدينة وحياة شوارعها وعنفها وطقوسها جعلته ينتعش انتعاشاً عظيماً؛ ذكر أنه سمع النساء يضحكن في مقابرها، وربما يرجع ذلك إلى أنه زار إسطنبول قبل أن تغرق في الحداد، حين كانت الإمبراطورية العثمانية في مجدها، وربما كان في حاجة للفرار من سوداويته التي أوحت إليه بتزيين صفحات «رحلة في الشرق» Voyage en Orient بفنتازيات شرقية بارعة.

لا تحمل إسطنبول حزنها وكأنه «علة لا علاج لها» أو «ألم غير مطلوب نحتاج إلى التخلص منه»: تحمل حزنها باختيارها. وهكذا يقترب من سوداوية بيرتون، وقد اعتقد بأن كل المتع الأخرى فارغة لا شيء في لذة السوداوية؛ مردداً صدى سخريته من نفسه، إنها تتجرأ وتزهو بأهميتها في حياة إسطنبول. ويعبر الحزن في الشعر التركي أيضاً بعد تأسيس الجمهورية عن الأسى ذاته الذي لا يستطيع أحد، أو يريد،

الفرار منه، وعن وجع ينقذ أرواحنا في النهاية ويمنحها عمقها أيضاً. إن الحزن، بالنسبة للشاعر، هو النافذة المدخنة بينه وبين العالم، الشاشة التي يعرض الحياة عليها لأن الحياة نفسها مؤلمة. وهذا هو حال سكان إسطنبول حين يستسلمون لفقرهم واكتئابهم. ويضفي الحزن، مشبعاً بالإجلال الذي اكتسبه في



الأدب الصوفي، سمواً على استسلامهم، لكنه يفسر أيضاً اختيارهم احتضان فشلهم وترددهم وهزيمتهم وفقرهم بشكل فلسفي وبمثل هذا الزهو، مما يوحي بأن الحزن ليس نتيجة لمشاكل الحياة والخسائر العظيمة ولكنه سببها الرئيسي. وهكذا كان أبطال الأفلام التركية في طفولتي وشبابي، وكذلك الكثير من الأبطال الحقيقيين في الفترة ذاتها: أعطوا جميعاً انطباعاً بأنهم لا يبدون تواقين للمال والنجاح والنساء اللائي أحبوهن بسبب هذا الحزن الذي يحملونه في قلوبهم منذ الولادة. لا يشلّ الحزن سكان إسطنبول فقط، لكنه يمنحهم أيضاً رخصة شعرية بشللهم.

لا يؤثر هذا الشعور في أبطال مثل رَستيناك[1] بلزاك، الذي ينقل، في طموحه العاصف، روح المدينة الحديثة، ويمجدها. لا يوحي حزن إسطنبول بشيء له علاقة بشخص يقف ضد المجتمع؛ إنه يوحي، على العكس، بتآكل إرادة الوقوف ضد قيم الجماعة وعاداتها، ويشجعنا على القناعة بالقليل، ويمجد فضائل الانسجام والاتساق والتواضع. يعلمنا الحزن التحمل في أوقات الفقر والحرمان، ويشجعنا أيضاً على قراءة حياة المدينة وتاريخها بالعكس، ويجعل أهل إسطنبول يفكرون في الهزيمة والفقر ليس كنقطة نهاية تاريخية وإنما كبداية جليلة ثابتة قبل ولادتهم بوقت طويل. لذا قد يكون الجلال الذي نستمده منه مضللاً، لكنه يوحي بأن إسطنبول لا تحمل حزنها كعلة انتشرت في كل أرجاء المدينة ولا شفاء منها، أو كفقر راسخ يجب احتماله كالأسى، أو كفشل بشع ومحير يجب أن

---

(1) رستيناك Rastignac: يوجين رستيناك شخصية روائية في رواية الكوميديا الإنسانية لبلزاك.

يرى ويحكم عليه بالأسود والأبيض؛ إنها تحمل حزنها بجلال.

رأى مونتين[1]، في وقت مبكر يرجع إلى عام 1580، أنه لا جلال في العاطفة التي سماها Tristesse. (استخدم هذه



الكلمة مع أنه كان يعرف أنه مصاب بالسوداوية؛ بعد سنوات، وضع تشخيص مماثل لحالة فلوبير). رأى مونتين Tristesse عدواً للعقلانية والفردية في الاعتماد على النفس. لم تكن كلمة Tristesse تستحق، في رأيه، أن تكتب بحروف كبيرة مثل

(1) مونتين Montaigne(1533 ـ 1592): من أبرز الكتَّاب الفرنسيين في عصر النهضة.

الفضائل الكبرى مثل الحكمة والفضيلة والضمير؛ ووافق على الربط الإيطالي بين Tristezza وكل أنواع الجنون والأذى، واعتباره مصدراً لشرور لا تحصى.

كان أسى مونتين فردياً كالحداد، ينخر في عقل رجل يعيش وحيداً مع كتبه. لكن حزن إسطنبول شعور يلف المدينة كلها ويؤكد وحدتها. تماماً مثل أبطال رواية «سلام» لطانبنار، وهي أعظم رواية كتبت عن إسطنبول؛ إنهم محطمون ومحكوم عليهم بالإحباط بسبب الحزن الذي يستمدونه من تاريخ المدينة. إن الحزن الذي يجعل الحب في قصصهم لا تنتهي بسلام أبداً. يكون واضحاً من البداية إذا كانت أحداث فيلم أبيض وأسود تدور في إسطنبول ـ حتى في أكثر قصص الحب تأثيراً وصدقاً ـ إن الحزن الذي يحمله الفتى معه منذ الولادة سوف يجعل القصة ميلودرامية.

تتشابه دائماً في هذه الأفلام بالأبيض والأسود، كما في



أعمال «الفن الرفيع» مثل «سلام» لطانبنار، لحظة التقمص. حين كان الأبطال ينسحبون داخل أنفسهم، حين كانوا يفشلون في التصرف بعزم كاف أو تحقيق إنجاز، خاضعين بدلاً من ذلك للظروف التي فرضها عليهم التاريخ والمجتمع، كنا نهلل لهم وهو ما تفعله المدينة كلها في اللحظة نفسها. مهما كانت روعة الصورة، مهما كانت شهرة المشهد في الدراما المعروضة عن شوارع المدينة بالأسود والأبيض، فإنها تومض أيضاً بالحزن. أحياناً، تطرأ على ذهني فكرة فضولية، حين أصادف أحد هذه الأفلام عند لقطة عشوائية من المنتصف وأنا أغيِّر قنوات التليفزيون، حين أرى البطل يسير في شارع مبلط بالحجر في حي فقير، محدقاً إلى الأضواء في نوافذ بيت خشبي مفكراً في حبيبته، وهي بالتأكيد على وشك الزواج بآخر، أو حين يجيب



البطل على مالك مصنع قوي وغني بزهو المتواضع ويحول نظرته، عازماً على قبول الحياة كما هي، إلى البوسفور بالأسود والأبيض، يبدو لي أن الحزن لا يأتي من القصة القاسية المؤلمة التي يعيشها البطل، أو من فشله في الحصول على المرأة التي يعشقها؛ ولكن يبدو لي على الأرجح وكأن الحزن الذي ينبع من معالم المدينة وشوارعها ومشاهدها الشهيرة قد تسرب إلى قلب البطل ليحطم إرادته، ثم يبدو لي أنني لا أحتاج إلّا أن أنظر إلى المشهد لأفهم قصة البطل وأشاركه سوداويته. لا يوجد، بالنسبة لأبطال هذه الأفلام الشعبية، وأيضاً أبطال «سلام» لطانبنار، إلّا وسيلتان لمواجهة المأزق: إما الذهاب للتمشية على شاطئ البوسفور أو التوجه إلى الشوارع الخلفية في المدينة للتحديق في أنقاضها.

لا ملاذ أمام البطل إلّا الملاذ الجماعي. لكن القضية ما زالت أكثر تعقيداً بالنسبة لكتّاب إسطنبول وشعرائها الذين يولعون بالثقافة الغربية ويتمنون الانخراط في العالم المعاصر. إنهم يتوقون، بالإضافة إلى الإحساس الجماعي الذي يجلبه الحزن، إلى عقلانية مونتين وإلى الوحدة الانفعالية عند ثوريو(*). اعتمد بعضهم في السنوات الأولى من القرن العشرين، على تلك المؤثرات لابتكار صورة عن إسطنبول، لا بدّ أن يقال عنها إنها ما زالت جزءاً من إسطنبول وبالتالي جزءاً من قصتي أيضاً. كتبت هذا الكتاب في ديالوج مطّرد ـ وأحياناً عنيف ـ مع كتّاب إسطنبول، الكتّاب الأربعة المنعزلين، الذين (بعد قراءة نهمة، ومناقشات طويلة مضنية، ونزهات تسكع مليئة بالمصادفات) منحوا إسطنبول الحديثة سوداويتها.

(*) ثوريو Thoreau (1817 ـ 1862): كاتب وفيلسوف أمريكي.

الفصل الحادي عشر

أربعة كُتّاب سوداويين منعزلين

عرفتُ القليل عن هؤلاء الكتاب وأنا طفل. ولكن الشاعر العظيم البدين يحيى كمال كان الشخص الذي عرفته أكثر: قرأت بعض قصائده التي كانت مشهورة في جميع أرجاء البلاد. وعرفت كاتباً آخر، المؤرخ الشهير رشاد أكرم قوتشو، من الملاحق التاريخية في الجرائد ـ وشدّتني في مقالاته الرسوم التوضيحية لتقنيات التعذيب عند العثمانيين. عرفت، حين بلغتُ العاشرة، أسماءهم جميعاً؛ لأن كتبهم كانت في مكتبة أبي. ولكن لم يكن لهم أي تأثير على تنمية أفكاري عن إسطنبول. حين ولدت كان الأربعة يتمتعون بصحة جيدة ويعيشون في مكان يبعد عن المكان الذي كنت أعيش فيه بمسافة تستغرق نصف ساعة سيراً على الأقدام. وحين بلغت العاشرة كانوا قد توفوا جميعاً سوى واحد ولم أر أياً منهم شخصياً.

امتزجت معاً عناصر من كتّاب إسطنبول هؤلاء، في السنوات التالية وأنا أعيد اكتشاف إسطنبول طفولتي عن طريق صور الأبيض والأسود التي أختزنها في عقلي، وأصبح من المستحيل أن أفكر في المدينة، أو حتى في مدينتي الخاصة بدون التفكير فيهم جميعاً. اعتدت لفترة، وأنا في الخامسة

والثلاثين، أثناء حلمي بكتابة رواية ضخمة عن إسطنبول مشابهة لرواية «يوليسيس»، أن أستمتع بتخيل هؤلاء الكتّاب يتجولون في الشوارع نفسها التي تجولتُ فيها وأنا طفل. عرفت، على سبيل المثال، أن الشاعر البدين كان يأكل عادة في مطعم «عبد الله أفندي» في بيه أوجلو حيث كانت تذهب جدتي في فترة معينة لتأكل مرة أسبوعياً، وتعود إلى البيت في كل مرة بشكاوى فظة حول الطعام. وكنتُ أحب تخيل الشاعر الشهير يأكل وجبة الغداء هناك والمؤرخ قوتشو يمرُّ أمام الواجهة، بحثاً عن مادة لكتابة «موسوعة إسطنبول». وكان الصحفي المؤرخ معروفاً بنقطة ضعفه تجاه الشباب الجميل، وهكذا أتخيّل فتى جميلاً يبيع له جريدة بها مقال للروائي طانبنار. وأتخيل، في اللحظة نفسها، كاتب المذكرات البوسفوري ذا القفازات البيضاء، عبد الحق شناسي حصار، وهو رجلٌ قصير نادراً ما يترك منزله، وموسوس فيما يتعلق بالنظافة، منهمكاً في مشاجرة مع بائع فضلات الذبائح لأنه لم يلف الأكباد التي اشتراها حصار لقطّته في جريدة نظيفة. وتخيلتُ أبطالي الأربعة جميعاً يقفون في الزاوية نفسها وفي الوقت نفسه بالضبط، ويمشون في الأزقة نفسها تحت العواصف الممطرة نفسها، وتتقاطع مساراتهم أحياناً.

كنت أفتح خرائط التأمين الشهيرة التي رسمها برفيتش الكرواتي لمنطقة بيه أوجلو ـ تقسيم ـ جيهان جير ـ جلاطا لأرى كل الشوارع والبنايات التي مرّ يها أبطالي، وحين تخذلني ذاكرتي كنت أحلم بتفاصيل كل محل لبيع الزهور ومقهى ومحل بودنج وحانة[1] ربما ترددوا عليها. كنت أستدعي رائحة الطعام

(1) حانة: الكلمة التركية Meyhane مكوّنة من مقطعين، الأول بمعنى نبيذ mey والثاني خانة hane.



في المحال؛ الكلام الفظ والدخان وحالات الهياج نتيجة تناول الخمور في الحانات؛ سطور الجرائد في المقاهي وقد قرئت مرات ومرات وتجعدت، والملصقات على الحوائط؛ باعة الشوارع؛ والحروف الزاحفة في عناوين الأخبار التي ظهرت ذات يوم على قمة بيت كبير (هو الآن مهدم) على حافة ميدان تقسيم ـ قد تكون تلك هي النقاط المشتركة في الإشارة إلى أبطالي. أتذكر، كلما فكرت في هؤلاء الكتّاب معاً، أن طوبوجرافيا المدينة أو مبانيها ليست هي وحدها ما يمنح المدينة شخصيتها المتميزة لكن المجموع الكلي لكل ما تصادفه، كل ذكرى وحرف ولون وصورة تتصادم في الذاكرة المحتشدة لسكانها بعد أن يكونوا قد عاشوا، مثلي، خمسين عاماً في الشوارع نفسها. لذا ربما التقيتُ صدفة، حين أستغرق في أحلام اليقظة، بهؤلاء الكتّاب الأربعة السوداويين في نقطة من طفولتي.

ربما تقاطع طريقي، خلال رحلاتي الأولى مع أمي في تقسيم، مع الروائي طانبنار، الكاتب الذي أشعر معه بأقوى رابطة. كثيراً ما كنا نذهب إلى المكتبة الفرنسية «هاشيت» في تُنِل، وكان يذهب إليها هو الآخر. وكان الروائي الملقب

(Down at Heel)[1] يعيش في الجانب الآخر من الشارع أمام المكتبة مباشرة في غرفة صغيرة في مباني نَرْمَنلي. كنا نعيش، قبل أن أولد مباشرة، حيث كان منزل آل باموق تحت الإنشاء، في منزل أونجان في أياظ باشا. وكان يقع أمام فندق بارك حيث قضى يحيى كمال، أستاذ طانبنار والمدرس السابق، سنواته الأخيرة. ألم يكن الروائي طانبنار يقوم بزيارات مسائية منتظمة ليحيى كمال في فندق بارك حيث كنت أعيش في مواجهته؟ يمكن أيضاً أن أكون قد عبرتُ الطرق معهما فيما بعد، بعد أن انتقلنا إلى نيشان طاش، لأن أمي كانت تذهب عادة إلى محل الحلوى في فندق بارك لتشتري الكيك. وكثيراً ما كان عبد الحق شناسي حصار الذي ذكرتُ ذكرياته عن البوسفور، يأتي إلى بيه أوجلو ليتسوق ويتناول العشاء. كما كان يفعل المؤرخ التاريخي الشهير قوتشو. ربما التقيت بهما أيضاً.

لستُ غير مدرك أنني أتصرف مثل معجب بنجوم السينما يلتقط التفاصيل من حياة نجومه المفضلين وأفلامهم ويستخدمها ليتخيل أنه تواجد صدفة في بعض الأماكن حين كانوا فيها. لكن قصائد هؤلاء الأبطال الأربعة، الذين أتحدث عنهم من وقت لآخر في هذا الكتاب، ورواياتهم وقصصهم ومقالاتهم ومذكراتهم وموسوعاتهم فتحت عيني على روح المدينة التي أعيش فيها. استمد هؤلاء الأربعة السوداويون قوتهم من التوتر بين الماضي والحاضر، أو بين ما يحب الغربيون أن يطلقوا عليه الشرق والغرب؛ هم الذين علّموني كيف أوفق بين حبي للفن الحديث والأدب الغربي وثقافة المدينة التي أعيش فيها.

(1) Down at Heel: بمعنى فقير، ومصدرها أن لبس حذاء ممزق من الكعب دليل على الفقر المدقع.



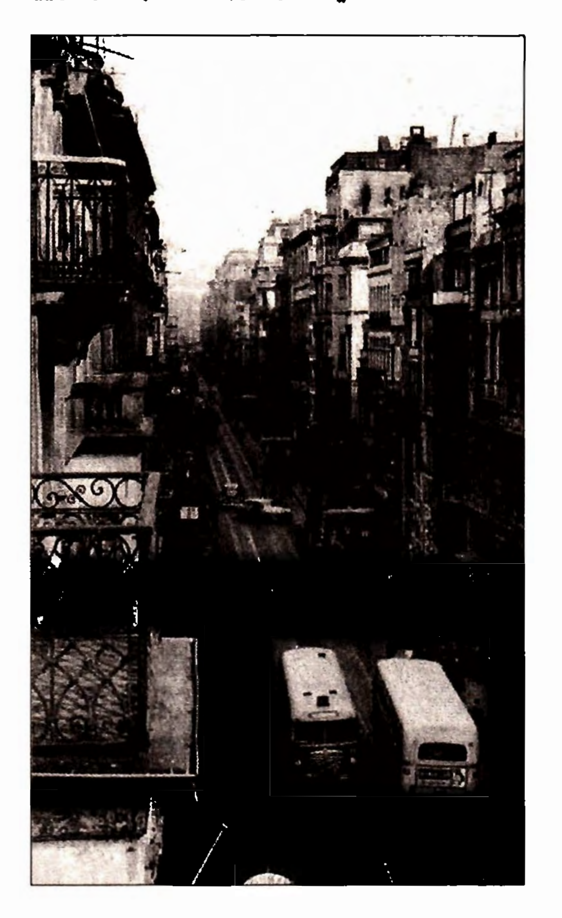
انبهر هؤلاء الكتّاب جميعاً، في فترة من حياتهم، بعظمة الفن والأدب الغربيين (خاصة الفرنسيين). قضى الشاعر يحيى كمال تسع سنوات في باريس، واقتبس من أشعار فيرلين ومالارميه فكرة « الشعر الخالص»، التي جعلها تتواءم مع أغراضه الخاصة فيما بعد، حين استغرق في البحث عن شعرية «قومية». وكان طانبنار، الذي اعتبر يحيى كمال أباً تقريباً، معجباً بالشاعرين نفسيهما بالإضافة إلى فاليري. وقد قدر ع. ش. حصار، على غرار طانبنار ويحيى كمال، أندريه جيد أسمى تقدير. وتعلم طانبنار من تيوفيل جوتيه، وهو مؤلف آخر أعجب به يحيى كمال إعجاباً شديداً، كيف يعبر عن المشهد بالكلمات.

إن التقدير العظيم الذي يكون طفولياً أحياناً الذي كان يكنّه هؤلاء الكُتّاب في شبابهم للأدب الفرنسي خاصة والثقافة الغربية عموماً قد شكّل الاتجاه الحداثي ـ الغربي ـ في أعمالهم. أرادوا بلا شك أن يكتبوا مثل الفرنسيين. لكنهم كانوا، بجزء من عقولهم يعلمون، أنهم إذا كتبوا مثل الغربيين تماماً فلن يكونوا في أصالة الكُتّاب الغربيين الذين أعجبوا بهم كثيراً. وكان الدرس الوحيد الذي تعلموه من الثقافة الفرنسية والأفكار الفرنسية عن

الأدب الحديث أن الكتابة العظيمة كتابة مبتكرة وأصيلة وصادقة. وقد حيّرهم التناقض الذي شعروا به بين هذين الأمرين ـ أن يكونوا غربيين وأصلاء في الوقت نفسه ـ ويمكن إدراك هذا القلق حتى في أعمالهم الأولى.

وتعلموا شيئاً آخر من كتَّاب مثل جوتيه ومالارميه، شيئاً ساعدهم في جهودهم لتحقيق الصدق والأصالة، وهو مفهوم «الفن للفن» أو «الشعر الخالص». وكان شعراء وروائيون آخرون من جيلهم يقرأون لكتَّاب فرنسيين آخرين بالانبهار نفسه، ولكن الدرس الذي استخلصوه لم يكن قيمة الأصالة ولكن أن قيمة العمل في يكون مفيداً وتثقيفياً. ولكن هذا أيضاً كان محفوفاً بالمخاطر لأنه دفع الكُتّاب إمّا إلى طريق الأدب التعليمي أو إلى السياسة الجافة المسفّة. ولكن بينما كانت هذه المجموعة الخيرة من الكُتّاب يلعبون حول المثل العليا التي اكتشفوها عند هوجو وزولا، كان كُتَّاب مثل يحيى كمال وطانبنار وعبد الحق شناسي حصار يتساءلون عن كيفية الاستفادة من أفكار فيرلين ومالارميه وبروست. وكانت السياسة المحلية دافعهم الرئيسي لهذا السعي ـ شاهدوا في شبابهم انهيار الإمبراطورية العثمانية، ثم جاءت أيام بدا فيها أن تركيا محكوم عليها بأن تصبح مستعمرة غربية، ثم جاءت الجمهورية وعصر القومية.

وعرفوا، من الجماليات التي اكتسبوها في فرنسا، ما يكفي ليدركوا أنهم لن يحققوا أبداً في تركيا صوتاً قوياً وأصيلاً كصوت مالارميه أو بروست. ولكنهم وجدوا، بعد تفكير طويل، موضوعاً مهماً وأصيلاً: تدهور الإمبراطورية العظيمة، التي ولدوا فيها، وانهيارها. وقد ساعدهم فهمهم العميق للحضارة العثمانية وتدهورها الذي لا رجعة فيه على تجنب الوقوع في شباك النوستالجيا الجارفة، أو الزهو التاريخي الساذج، أو



النعرة القومية والتنظيمية الخبيثة التي وقع فيها عدد من معاصريهم، وصارت أساساً لبدايات شعرية الماضي. كانت إسطنبول التي عاشوا فيها مدينة غارقة في خراب الانهيار العظيم، لكنها كانت مدينتهم. وإذا كانوا قد استسلموا لقصائد سوداوية عن الفقد والتدمير فقد اكتشفوا أنهم سيعثرون على صوتهم الخاص.

كتب إدجار ألان بو في «فلسفة الإنشاء»، مبرِّراً بالطريقة

الباردة التي اتبعها كوليردج، قائلاً إن اهتمامه الأساسي وهو يؤلف قصيدة «الغراب» كان خلق «نغمة سوداوية»: «تساءلتُ: من بين كل الموضوعات السوداوية ما الموضوع الأكثر سوداوية طبقاً للإدراك العام للجنس البشري؟ فكان الموت هو الرد الواضح». وواصل الشرح، وكأنه مهندس، كان ذلك هو سبب اختياري وضع فتاة جميلة ميتة في قلب القصيدة.

الكتّاب الأربعة الذين تقاطع طريقي معهم مرات كثيرة أثناء طفولتي المتخيَّلة لم يتبعوا منطق إدجار آلان بو بوعي أبداً، لكنهم اعتقدوا أنهم لا يمكن أن يعثروا على صوتهم الأصيل إلّا إذا نظروا إلى ماضي مدينتهم وكتبوا عن الكآبة التي توحي بها. منحوا الماضي عظمة شعرية حين استدعوا عظمة إسطنبول القديمة، وحين وقعت أعينهم على جمال ميت مستلقٍ على قارعة الطريق، وحين كتبوا عن الخراب الذي أحاط بهم. وكما حدث، فقد جعلتهم هذه الرؤية الانتقائية، التي سأطلق عليها «سوداوية الخراب»، يبدون قوميين بطريقة تناسب الدولة المستبدة، وحمتهم أيضاً من الوقوع تحت طائلة المراسيم السلطوية، التي وقع تحت طائلتها معاصروهم الذين اهتموا بالتاريخ بالقدر نفسه. ما يجعلنا نستمتع بمذكرات نابوكوف ولا نُصاب بالاكتئاب على كمال عائلته الثرية الأرستقراطية هو أن المؤلف يوضح أننا نستمتع إلى كاتب من عصر مختلف يتحدث لغة مختلفة: ندرك دائماً أن هذا العصر ولى منذ زمن بعيد ولن يعود مرة أخرى. قد يثير الزمن وألعاب الذاكرة الملائمة للأساليب «البيرجسونية»(*) في تلك الفترة الوهم سريع الزوال

(*) البيرجسونية Bergsonian: نسبة إلى هنري لويس بيرجسون (1859 ـ 1941) الفيلسوف الفرنسي الشهير.

بأن الماضي، كمتعة جمالية على الأقل، ما زال حياً؛ وقد استدعى الكُتَّاب الأربعة السوداويون إسطنبول القديمة من بين خرابها بتطبيق هذه التقنيات نفسها.

إنهم يقدمون هذا الوهم كلعبةٍ، لعبةٍ تمزج الألم والموت بالجمال. لكن نقطة البداية التي ينطلقون منها هي أن جمال الماضي ضاع للأبد.

يتوقف عبد الحق شناسي حصار، فجأة أحياناً، وهو يتأسى على ما يطلق عليه «حضارة البوسفور»، ويلاحظ (وكأن الفكرة ظهرت له في الحال)، أن «كل الحضارات زائلة مثل الناس الذين في المقابر الآن. تماماً كما أننا لا بدّ أن نموت، لا بدّ أيضاً أن نتقبل أنه لا عودة لحضارة انتهى زمنها». إن الشعر الذي صنعه هؤلاء الكُتَّاب الأربعة من هذه المعرفة والسوداوية الملازمة لها هو ما يوحّدهم.

انطلق يحيى كمال وطانبنار في أعقاب الحرب العالمية الأولى مباشرةً بحثاً عن صورة لإسطنبول «العثمانية - التركية» السوداوية. وحين افتقدوا الأسلاف الأتراك، اقتفوا آثار الرحّالة الغربيين، وطوَّفوا حول الخراب الفقيرة في المدينة، وكان سكان إسطنبول لا يتعدون نصف المليون. وفي نهاية الخمسينيات، حين التحقتُ بالمدرسة، تضاعف العدد تقريباً، وبحلول عام 2000 وصل إلى عشرة ملايين. وإذا وضعنا المدينة القديمة وبيرا والبوسفور جانباً فإن إسطنبول اليوم عشرة أضعاف المدينة التي عرفها هؤلاء الكُتَّاب.

ما زالت الصورة التي كوّنها معظم السكان عن مدينتهم تعتمد إلى حد بعيد على الصورة التي أبدعها هؤلاء الكُتَّاب، لأنه لم تظهر صورة منافسة لإسطنبول، لا من أبنائها الأصليين

ولا من الوافدين الجدد في الأعوام الخمسين الماضية، المهاجرين الذين عاشوا وراء البوسفور والمدينة القديمة والأحياء التاريخية. وكثيراً ما تسمع الناس يشتكون من أن «هناك أطفالاً، في تلك المناطق، بلغوا العاشرة ولم يروا البوسفور أبداً»، وقد أوضحت الدراسات أن هؤلاء الذين يعيشون في الضواحي الجديدة الواسعة لا يشعرون بأنهم من أهل إسطنبول. ولأن المدينة تُعتبر ملتقى للثقافة التقليدية والثقافة الغربية، ويسكنها أقلية من كبار الأثرياء وأغلبية من الفقراء، وتعجّ بموجبات متتالية من المهاجرين، ومقسّمة كما كانت دائماً بين مجموعات عرقية متعددة، لم يستطع أحد في إسطنبول، في المائة والخمسين عاماً الماضية، أن يشعر أنه في وطنه حقاً.

لقد هاجم النقاد كُتّابنا الأربعة السوداويين؛ لأنهم تأسوا كثيراً جداً على العثمانيين والماضي في العقود الأربعة الأولى من الجمهورية حين كان عليهم - في رأي هؤلاء النّقاد أنفسهم - أن يشيدوا يوتوبيات ذات طابع غربي. لهذا اتهموا بأنهم «رجعيون».

كان هدفهم، في الحقيقة، أن يستلهموا التراثَيْن معاً - الثقافتين العظيمتين اللتين يشير إليهما الصحفيون بفظاظة بالشرق والغرب. ربما كانوا يشاركون في الروح الجماعية للمدينة باحتضان سوداويتها ويسعون في الوقت نفسه للتعبير عن هذه السوداوية الجماعية، هذا الحزن - ليقدموا الشعر في مدينتهم - برؤية إسطنبول بعيني غربيّ. أن يتصرفوا عكس أوامر المجتمع والدولة، أن يكونوا «شرقيين» حين يُطلب منهم أن يكونوا «غربيين» و«غربيين» حين يُتوقع منهم أن يكونوا «شرقيين» ربما كانت هذه إيماءات غريزية لكنها فتحت مجالاً منحهم العزلة الواقية التي تاقوا إليها.

عاش كاتب المذكرات عبد الحق شناسي حصار، والشاعر يحيى كمال، والروائي أحمد حمدي طانبنار، والصحفي المؤرخ رشاد أكرم قوتشو، عاش هؤلاء الكُتّاب الأربعة السوداويون وماتوا وحيدين، لم يتزوجوا أبداً. ماتوا جميعاً، باستثناء يحيى كمال، دون أن يحقّقوا أحلامهم. لم يتركوا خلفهم كتباً غير مكتملة فقط ولكن الكتب التي نشروها في حياتهم لم تصل أبداً للقارئ الذي كان هؤلاء الرجال يسعون إليه. أما يحيى كمال، شاعر إسطنبول، الأعظم والأكثر تأثيراً، فقد رفض نشر أي كتاب في حياته.

الفصل الثاني عشر

جدتي

كانت جدتي تقول، إذا سألها أحد، إنها معجبة بالمشروع الغربي لأتاتورك، لكنها في الحقيقة ـ وكانت في ذلك مثل كل شخص آخر في المدينة ـ لم تكن تهتم بالشرق أو بالغرب. لم تغادر المنزل إلّا نادراً، رغم كل شيء. ولم تهتم، مثل معظم من يعيشون مستريحين في مدينة، بآثارها أو تاريخها أو «جمالها» مع أنها درست التاريخ لتكون مدرِّسة تاريخ. وبعد خطوبتها لجدي وقبل الزواج، فعلت شيئاً كان جريئاً إلى حد ما في إسطنبول عام 1917 ـ ذهبت معه إلى مطعم. ولأنهما كانا يجلسان متقابلين على المنضدة ولأنهما تناولا مشروبات، أحب أن أتخيل أنهما كانا في مطعم في بيرا، وحين سألها جدي ماذا تحبين أن تشربي (يقصد شاياً أم ليموناً)، أجابته بقسوة معتقدة أنه يقصد الخمور:

عليه أن تعرف، يا سيدي، أنني لم ألمس الخمور إطلاقاً.

كان شخص ما يكرّر هذه القصة دائماً، بعد أربعين عاماً إذا انبسطتْ قليلاً بعد كوب من البيرة سمحت لنفسها بتناولها على موائد العائلة في حفلة رأس السنة، وكانت جدتي تطلق ضحكة عالية خجولة. وإذا كان يوماً عادياً كانت تجلس على

كرسيها المعتاد في حجرة معيشتها، قد تضحك لحظة ثم تذرف بعض الدموع على موت هذا الرجل «الاستثنائي» مبكراً، الرجل الذي لم أعرفه إلّا من مجموعة صور فوتوغرافية. قد أحاول، أثناء بكائها، أن أتخيّل جدي وجدتي يتنزهان في شوارع المدينة، ولكن كان من الصعب أن أتخيل هذه المرأة الممتلئة والقيِّمة المسترخية في لوحة رينوار[1]، كامرأة طويلة ونحيفة وعصبية في لوحة موديلياني[2].



بعد تكوين جدي ثروة هائلة وموته مبكراً بسرطان الدم، أصبحت جدتي ريسة العائلة الكبيرة. كانت هذه هي الكلمة التي يستخدمها طباخها وصديق حياتها بكر ببعض السخرية حين يتعب من أوامرها وشكواها التي لا تنتهي: «ما تأمرين به يا ريسة». لكن سلطة جدتي لم تمتد خارج المنزل الذي حرسته بمجموعة

(1) رينوار Renoir (1841 ـ 1919): فنان فرنسي من رواد الانطباعية.

(2) موديلياني Modigliani (1884 ـ 1920): فنان إيطالي.

كبيرة من المفاتيح. حين خسر أبي وعمي المصنع الذي ورثاه عن جدي وهما في مقتبل العمر، وحين تورطا في مشاريع إنشائية ضخمة وقاما باستثمارات طائشة انتهت بالفشل، وأجبراها على بيع أملاك العائلة شيئاً شيئاً، لم يكن أمام جدتي إلّا أن تذرف مزيداً من الدموع وتطلب منهما أن يكونا أكثر حذراً في المرة المقبلة.

كانت جدتي تقضي الصباح في السرير، تحت ألحفة ثقيلة وسميكة، مُتكئة على مجموعة من الوسائد الكبيرة. كان بكر يقدم لها، كل صباح، بيضاً مسلوقاً وزيتوناً وجبناً من لبن الماعز وخبزاً محمصاً على صينية كبيرة يضعها بحذر على وسادة موضوعة على اللحاف لهذا الغرض (ربما كان وضع جريدة بين الوسادة المطرزة بالورود والصينية الفضية، كما يقتضي السلوك العملي، يفسد المشهد)؛ كانت جدتي تتوانى في تناول إفطارها، حتى تقرأ الجريدة وتستقبل أول زوارها (تعلمتُ منها متعة شرب الشاي المحلّى وفي فمي قطعة من الجبن الجامد المصنوع من لبن الماعز). كان عمي يزورها مبكراً كل صباح، لأنه كان لا يستطيع أن يذهب للعمل دون أن يقبّلها ويحتضنها. تأتي زوجته أيضاً بعد أن تودّعه إلى العمل وحقيبتها في يدها. قبل أن أبدأ المدرسة بفترة قصيرة حين اتخذ قرارٌ بأنه قد حان وقت تعلمي القراءة، فعلتُ ما كان يفعله أخي؛ كنت أذهب كل صباح إلى جدتي وفي يدي دفتر، أندفع على لحافها وأحاول أن أتعلم منها لغز الأبجدية. وقد مللت، كما اكتشفت حين بدأت المدرسة، من تعلم الأشياء من شخص آخر، وحين كنت أرى ورقة فارغة، كان هاجسي الأول أن أملأها بالرسوم لا أن أكتب شيئاً فيها.

كان بكر يدخل في منتصف دروس القراءة والكتابة، ويسأل مستخدماً الكلمات ذاتها: «ماذا نقدم لهؤلاء الناس اليوم؟».

كان يتعامل مع هذا السؤال بجدية هائلة، كما لو كان مسؤولاً بإدارة مطبخ مستشفى كبير أو ثكنة عسكرية. كانت جدتي وطباخها يتناقشان حول من سيأتون من أية شقة للغداء والعشاء وحول ما سيطبخونه لهم، وبعد ذلك كانت جدتي تخرج روزنامتها الهائلة، وكانت مليئة بمعلومات غامضة وصور ساعات، ربما ينظران لاستلهام ما سيطبخ من «طبق اليوم» وأنا أتابع غراباً يطير بين أغصان أشجار السرو في الحديقة الخلفية.

لم يفقد بكر، رغم ثقل عمله المجهد، روح الدعابة وكان في جعبته لقب لكل فرد من أهل البيت، من جدتي إلى أصغر أحفادها. وكان لقبي «الغراب». وبعد أعوام قال لي إنه استوحى هذا اللقب من شغفي بمشاهدة الغربان على سطح الجيران ومن نحافتي الشديدة. أما أخي الأكبر الذي كان شديد التعلق بدبه المحشو بالتبن ولم يكن يذهب إلى أي مكان بدونه، فقد كان بالنسبة لبكر «مربية». وكانت عينا أحد من أبناء عمي ضيقتين جداً فكان «الياباني»، وكان آخر عنيداً جداً فكان «الكبش». وكان ابن عم آخر قد ولد قبل اكتمال الحمل فكان «ستة أشهر». ظل أعواماً عديدة ينادينا بهذه الأسماء، وكانت سخريته اللطيفة مليئة بالحنان.

كانت في حجرة جدتي ـ كما في حجرة أمي ـ طاولة زينة عليها مرآة بأجنحة؛ كنت أود لو أفتح ألواحها وأتوه بين الانعكاسات، لكن هذه المرآة لم يُسمَح لي بلمسها. لقد وضعت جدتي، وكانت تقضي نصف اليوم في سريرها، الطاولة بطريقة تمكنها من رؤية الطريق إلى الرواق، وما بعد مدخل الخدم

والردهة وعبر غرفة الجلوس حتى النوافذ المطلة على الشارع، مما يتيح لها الإشراف على كل ما يحدث في المنزل ـ الداخلين والخارجين، المحادثات الجانبية، بالإضافة إلى مشاجرات الأحفاد ـ دون أن تبرح السرير. ولأن المنزل كان مظلماً دائماً، لم يكن انعكاس حركة معينة بجانب منضدتها المطعمة بالصدف، مثلاً، مفهوماً، فغالباً ما يكون المنظر باهتاً جداً بدرجة لا تسمح لك برؤيته ولذلك كانت جدتي تصرخ لتعرف ماذا يحدث فكان بكر يندفع ليقدم لها تقريراً عما يحدث.

حين لم تكن جدتي تقرأ الجريدة أو تطرز الورود (من وقت لآخر) على أكياس الوسائد، كانت تقضي بعد الظهيرة تدخن السجائر مع سيدات من نيشان طاش، غالباً في سنها، وكن يلعبن البزيك(*). أتذكر أنهن كن يلعبن البوكر أحياناً. كانت توجد بين أوراق البوكر الأصلية، التي كانت تحتفظ بها في جراب مخملي أحمر ناعم، عملات معدنية عثمانية قديمة مثقوبة ذات حواف متعجرفة حُفرت عليها رموز إمبراطورية، وكنتُ أود لو آخذ هذه الأشياء إلى الركن وألعب بها.

وكان بين السيدات اللائي كن يجلسن على طاولة اللعب واحدة من حريم السلطان؛ بعد انهيار الإمبراطورية، حين اضطرت العائلة العثمانية ـ لم أستطع إقناع نفسي باستخدام كلمة العائلة المالكة ـ إلى ترك إسطنبول، وإغلاق جناح الحريم، خرجت هذه السيدة منه وتزوجت من أحد زملاء جدي. اعتدنا أنا وأخي أن نسخر من طريقتها بالغة الأدب في الكلام: وبرغم أنها كانت صديقة جدتي إلّا أن كلاً منهما كانت تخاطب الأخرى بكلمة «مدام»، وهما تلتهمان بسعادة لفائف هلالية

(*) البزيك Bezique : لعبة من ألعاب الكوتشينة.

بالسمن وخبزاً بالجبن، كان بكر يأتي بها من الفرن. كانتا بدينتين، ولكنهما لم ينزعجا لأنهما كانتا تعيشان في زمن وثقافة لم تكن البدانة وصمة فيهما. وإذا كان على جدتي البدينة أن تخرج ـ وقد حدث ذلك مرة كل أربعين عاماً ـ أو تلبي دعوة خارج البيت، كانت الاستعدادات تستغرق أياماً؛ وحين تأتي الخطوة الأخيرة تصرخ جدتي في قمر هانم، زوجة البواب، لتشد أربطة الكورسيه بكل قوتها. تابعتُ ذات مرة بشغف شديد رفع الكورسيه الطويل من وراء البارفان ـ بكثير من الشد والدفع وصراخ «بالراحة يا بنت، بالراحة!» كنتُ أنبهر أيضاً بأدوات المانيكيرة التي كانت تزورها قبل ذلك بأيام؛ وكانت المرأة تقضي ساعات هناك، ناثرة حولها أواني بها ماء وصابون وكثير من الأدوات الغريبة؛ كنت أقف متحجراً وهي تطلي أظافر قدم جدتي الموقرة بالأحمر الناري، وقد أثار مشهد وضعها كرات القطن بين أصابع قدم جدتي الممتلئة مزيجاً من الفتنة والاشمئزاز في أعماقي.

كثيراً ما كنتُ أزور جدتي في منزل آل باموق، بعد عشرين عاماً، حين كنا نعيش في بيوت أخرى في أنحاء من إسطنبول، وإذا وصلت في الصباح كنت أجدها في السرير نفسه، ممددة محاطة بالحقائب والجرائد والوسائد والظلال ذاتها. ولم تختلف أبداً رائحة الحجرة أيضاً ـ كانت مزيجاً من رائحة الصابون والكولونيا والغبار والخشب. كانت جدتي تحتفظ دائماً بمفكرة صغيرة من الجلد وكانت تكتب فيه شيئاً كل يوم. كان لهذه المفكرة التي كانت تدوِّن فيها الفواتير والذكريات والوجبات والمصاريف والخطط وتطورات الطقس، طابع غريب وخاص مثل كتاب البروتوكول. ربما كانت تحب أحياناً، لأنها درست التاريخ، اتباع «الإتيكيت الرسمي»، ولكن كانت هناك دائماً نبرة

تهكم في صوتها حين تفعل ذلك؛ وكان لولعها بالبروتوكول والإتيكيت العثماني نتيجة أخرى - حمل كل حفيد من أحفادها اسم سلطان حقّق انتصارات. كنت أقبّل يدها كلما رأيتها، وكانت تعطيني نقوداً، كنت أدسّها في جيبي بخجل (وسعادة أيضاً)، وكانت تقرأ لي أحياناً ما كتبته في مفكرتها بعد أن أخبرها بما كان يفعل أبي وأمي وأخي.

«جاء حفيدي أورهان لزيارتي. إنه ذكي جداً ولطيف جداً. يدرس الهندسة المعمارية في الجامعة. أعطيته عشر ليرات. سيحقق بمشيئة الله نجاحاً مرموقاً في يوم ما ويتمّ تداول اسم عائلة باموق باحترام مرة ثانية، كما كان حين كان جده على قيد الحياة».

كانت تحدق فيَّ بعد قراءة هذا، من خلال النظارة التي جعلت المياه البيضاء في عينيها تبدو أكثر، وكانت تمنحني ابتسامة غريبة وساخرة جعلتني أتساءل وأنا أحاول أن أبتسم بالطريقة نفسها، هل كانت تسخر من نفسها أم أنها كانت تعرف أن الحياة بلا معنى.

الفصل الثالث عشر:

مرح المدرسة ورتابتها

كان أول ما تعلمته في المدرسة هو أن بعض الناس حمقى؛ وكان ثاني شيء تعلمته هو أن بعضهم أسوأ من الحمقى. كنت أصغر من أن أفهم أن هدف هؤلاء القائمين على التربية كان التأثير على براءة هذا التمييز الأساسي، وأن الكياسة نفسها تنطبق على أي تفاوت قد يظهر نتيجة لاختلاف ديني أو عرقي أو جنسي أو طبقي أو مادي أو ثقافي (وهو الأحدث). وهكذا كنتُ أرفع يدي ببراءة كلما طرحت المدرسة سؤالاً لمجرد أن أظهر أنني أعرف الإجابة.

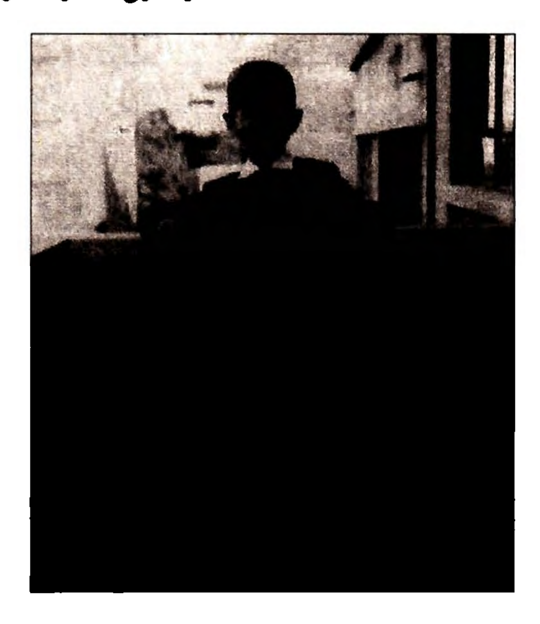
لا بدّ أن المدرِّسة وزملائي أدركوا بشكل مبهم، بعد ذلك بشهور، أنني تلميذ مجتهد، لكنني كنتُ أشعر برغبة ملحة في رفع يدي. وبعدها لم تسألني المدرِّسة إلّا نادراً، مفضلة أن تعطي التلاميذ الآخرين الفرصة ليتكلموا أيضاً. ما زالت يدي ترتفع دون إرادتي سواء كنتُ أعرف الإجابة أو لا أعرفها. إذا كنتُ قد طرتُ زهواً مثل من يتباهى، حتى وهو يرتدي ملابس عادية، بقطعة من المجوهرات، فمن الصحيح أيضاً أنني أثرتُ إعجاب مدرِّسيَّ وكنتُ أتوق بشدة للمشاركة.

سعدتُ باكتشاف شيء آخر في المدرسة وهو سلطة

المدرِّسة. لم تكن الأمور واضحة أبداً في البيت، في منزل آل باموق، المزدحم والمليء بالفوضى؛ كان الجميع يتكلمون في وقت واحد على طاولتنا المزدحمة. لم يكن الروتين المنزلي، وحبنا لبعضنا البعض، وحواراتنا، ووجباتنا، وساعات الاستماع للراديو موضع مناقشة، كان هذا كله يحدث فقط. لم يكن لأبي سلطة واضحة في البيت، وكثيراً ما كان غائباً. لم يوبّخنا أنا أو أخي أبداً، ولم يرفع حتى حاجبيه استنكاراً أبداً. وكان يقدمنا، في السنوات التالية، إلى أصدقائه باعتبارنا «أخويه الصغيرين»، وكنا نشعر أنه محق تماماً في ذلك، كانت أمي هي السلطة الوحيدة التي عرفتها في البيت، لكنها لم تكن قاسية أو طاغية غريبة: جاءت قوتها من رغبتي في أن تحبني، ومن هنا جاءت دهشتي من قدرة مدرِّستي في السيطرة على خمسة وعشرين تلميذاً.

ربما وجدت في مدرِّستي صورة أمي إلى حد ما، لأنني كنت بحاجة لا تشبع للحصول على رضاها. قد تقول لي: «ربِّع يديك هكذا واجلس هادئاً»، فكنت أضغط ذراعي فوق صدري وأجلس صابراً أثناء الدرس كله. لكن الجدية ذهبتْ تدريجياً وسرعان ما انتهت الإثارة الناجمة عن معرفة كل إجابة أو حل مسألة رياضية قبل أي شخص أو الحصول على أعلى الدرجات، وبدأ الوقت يمر ببطء مؤلم أو يتوقف نهائياً.

وحين كنت أنأى بوجهي عن الفتاة السمينة نصف الذكية التي كانت تكتب على السبورة، وكانت تبتسم للجميع ـ مدرسين وفراشين وزملاء ـ ابتسامة الثقة المملة نفسها، كانت عيناي تَسبَحان إلى النافذة، إلى الأغصان العليا لشجرة الكستناء التي أراها ترتفع وسط البنايات. قد يحطّ غراب على غصن. وكنت أرى السحابة الصغيرة تسبح وراءه لأنني أراه من تحت؛ وكلما



تحركت السحابة تغيّر شكلها: كانت في البداية أنف ثعلب، ثم رأساً ثم كلباً. كنت أريد أن تبقى على هيئة كلب، لكنها كانت تتحول مع استمرار رحلتها إلى سكريات فضية بأربع أرجل كالتي في خزانة العرض المغلقة دائماً في غرفة جدتي، فأشتاق للبيت. كان أبي يخرج، بمجرد أن أستحضر الصمت المطمئن لظلال البيت، من بينها وكأنه يخرج من حلم، في نهايته نخرج في نزهة عائلية إلى البوسفور. وقد تفتح بعدها نافذة في المبنى المقابل للمدرسة وتظهر خادمة تهزّ منفضتها وتحدق شاردة في الشارع الذي لم أكن أراه من حيث أجلس. كنت أتساءل: «ماذا يجري هناك؟»، كنت أسمع صوت عربة خيل تزحف على حجارة الشارع، وصوتاً خشناً يصرخ «روبابيكيا!!!!!» والخادمة تتابع تاجر الخردة وهو يشقّ طريقه في الشارع قبل أن تسحب رأسها للداخل وتغلق النافذة وراءها. وقد أرى سحابة ثانية بجانب النافذة مباشرة، تتحرك مسرعةً مثل السحابة الأولى،

وفي عكس الاتجاه. ثم يعود انتباهي إلى الفصل فأرى كل الأيادي الأخرى مرفوعة. فأرفع يدي بتلهف: قبل أن أتبين من إجابات زملائي ما تسأل عنه المدرِّسة، كنت أثق بشكل غامض من أنني أعرف الإجابة.

كان التعرف على الزملاء كأفراد ومدى اختلافهم عني مثيراً، برغم أنه مؤلم أحياناً. كان هناك صبي كئيب، كلما طلب منه أن يقرأ بصوت عال في حصة اللغة التركية، كان يقرأ سطراً ويترك سطراً؛ كان خطأ الولد المسكين لا إرادياً كالضحك الذي كان يثيره في الفصل. كانت هناك، في الصف الأول، فتاة تربط شعرها الأحمر كذيل فرس، وقد جلست بجانبي فترة، ومع أن حقيبتها كانت مكتظة بشكل قذر بتفاح وسميط وسمسم متساقط وأقلام رصاص وربطات شعر، كانت تفوح منها دائماً رائحة اللافندر المجفف وكان ذلك يشدني. شدتني أيضاً موهبتها في الكلام بجرأة عن المحرمات البسيطة في الحياة اليومية، وكنتُ أفتقدها إذا لم أرها في عطلة نهاية الأسبوع، برغم وجود فتاة أخرى سحرتني، بمعنى الكلمة، ضآلتها ورقتها أيضاً. لماذا كان ذلك الولد يكذب، حتى وهو يعرف أن لا أحد يصدقه؟ كيف يمكن لهذه الفتاة أن تكون طائشة في الدخول والخروج من منزلها؟ أو هل تذرف هذه الفتاة الأخرى دموعاً حقيقية حين تقرأ قصيدة عن أتاتورك؟

كنت أحب أن أتفحص زملائي أيضاً والبحث عن المخلوقات التي تشبههم، كما اعتدتُ على النظر إلى مقدمات السيارات ومشاهدة الأنوف. كان الصبي ذو الأنف المدبب يشبه الثعلب، والولد الضخم الذي بجواره يشبه الدب كما قال الجميع، والولد ذو الشعر الكثيف يشبه القنفذ... أتذكر فتاة يهودية اسمها ماري حدثتنا جميعاً عن عيد الفصح؛ كانت هناك

أيام لا يسمح فيها لأحد في منزل جدتها أن يلمس حتى مفاتيح النور. ذكرت فتاة أخرى أنها التفت بسرعة ذات مساء وهي في غرفتها، فلمحتُ خيال ملاك ـ قصة مخيفة لم تفارقني. وكانت هناك فتاة ساقاها طويلتان جداً وتلبس جورباً طويلاً جداً وكانت تبدو دائماً وكأنها على وشك البكاء؛ كان والدها وزيراً وحين لقي حتفه في حادثة طائرة نجا منها رئيس الوزراء مندرس دون أن يُصاب بخدش، كنت على يقين بأنها كانت تبكي لمعرفتها مسبقاً بما كان سيحدث. كان كثير من التلاميذ يعانون من مشاكل في الأسنان، وكان بعضهم يضع حواصر لتقويم الأسنان. في الطابق الأخير من المبنى الذي يضم بيت طلبة الليسيه(*) وصالة الألعاب، بجانب العيادة تماماً، وكانت هناك إشاعة عن وجود طبيب أسنان، وحين كانت المدرِّسات يغضبن، كن يهددن بإرسال الأطفال المشاغبين إلى هناك. وكنَّ في المخالفات الأبسط يوقفن التلاميذ في الركن بين السبورة والباب وظهورهم للفصل، وأحياناً على رجل واحدة، ولكن لأننا كنا فضوليين لمعرفة المدة التي يستطيع تلميذ أن يقضيها واقفاً على رجل واحدة، كنا نهمل الدروس، وكان هذا العقاب نادراً.

كتب أحمد راسم بإسهاب في مذكراته «الفلقة والليالي»[1]، عن الأيام التي قضاها في المدرسة، حين كان المدرسون في المدارس العثمانية، يحملون عصياً طويلة ليستطيعوا ضرب التلاميذ حتى دون النهوض من كراسيهم؛ كانت مدرِّساتنا يشجعننا على قراءة هذه الكتب، ربما لنعرف كم كنا محظوظين لأننا رحمنا من عهد ما قبل الجمهورية، ما قبل

(*) الليسيه Lycée: مدرسة ثانوية فرنسية.

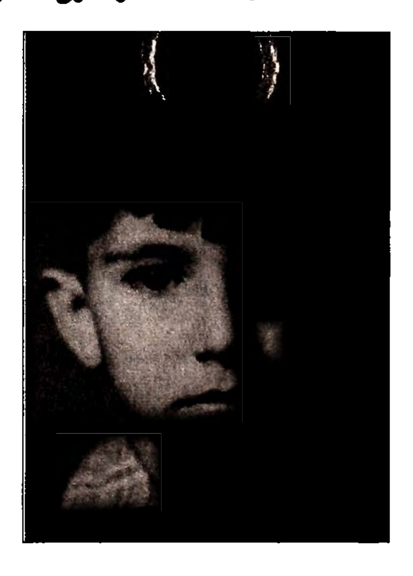
(1) الفلقة: هكذا في الأصل.

أتاتورك والفلقة. لكن حتى في حي نيشان طاش الغني القديم، وفي مدرسة ليسيه اشِق، وكانت وقفاً، وجد المدرِّسون القدامى، من بقايا العصر العثماني، في بعض الابتكارات التقنية «الحديثة» وسائل جديدة لتطبيقها على الضعفاء والمستسلمين: يمكن أن يكون لمساطرنا المصنوعة في فرنسا، وخاصة حوافها الرفيعة القاسية المصنوعة من الميكا[1]، تأثير الفلقة والعصا في أياديهم المدرّبة.

كنتُ أبتهج غالباً، بالرغم مني، حين يعاقب شخص آخر لأنه كسول أو غير متحضر أو غبي أو متغطرس. كنتُ أسعد حين أرى العقاب يوقَّع على فتاة منبسطة تأتي إلى المدرسة بسيارة يقودها سائق؛ كانت دلوعة المدرِّسة تقف أمامنا تؤدي بصوت أجش أغنية «صليل الأجراس» بالإنجليزية، لكن هذا لم يكن يشفع لها إذا كانت مذنبة؛ لأنها لم تكتب الواجبات بالشكل المطلوب. كان هناك دائماً عدد ضئيل من التلاميذ لا يكتبون الواجبات لكنهم يتظاهرون بأنهم كتبوه، ويمثلون كما لو أنه في مكان ما في كراساتهم ويتمنون أن يجدوه. وكانوا يصرخون «لا أستطيع أن أجده الآن!» لمجرد أن يؤجلوا العقوبة عدة ثوانٍ، لكن كان هذا يزيد من عنف المدرِّسة في صفعهم بقوة أو شدّ أذنهم.

حين انتقلنا من المراحل الأولى، حيث المدرِّسات الحبيبات الحنونات إلى المراحل الأعلى، حيث الرجال المسنون الغاضبون الذين يدرّسون لنا الدين والموسيقى والألعاب الرياضية، صارت طقوس الإذلال أكثر إتقاناً، وكنت أبتهج، حين تكون الدروس مملة، بدقائق التسلية التي يقدمها العقاب.

(1) الميكا mica: مادة شبه زجاجية تُستعمل كعازل كهربائي.



كانت هناك فتاة أُعجبت بها عن بُعْد، ربما لأنها كانت مرتبة وجذابة، وربما لأنها كانت رقيقة ـ حين كانت تُعاقب وأرى الدموع في عينيها ويعلو وجهها حمرة قانية، كنت أتوق لإنقاذها. وحين كان يضبط الولد الأشقر السمين، معذِّبي في الفسحة، وهو يتحدث ثم يُضرب لأنه ضُبِط، كنت أتفرج عليه بمرح وحشي. وكان هناك ولد قررتُ أنه أبله لا أمل منه ـ كان هذا الولد يقاوم أي عقاب يتعرض له مهما كانت قسوته. وقد بدا أن بعض المدرسين ينادون التلاميذ إلى السبورة لا ليختبروا معلوماتهم ولكن ليثبتوا جهلهم، وبدا أن بعض الجهلة يستمتعون بالإذلال الذي يتعرضون له. وكان بعض المدرسين يتصرفون بجنون حين يرون كراسة مغلّفة بلون مختلف، وكان آخرون يتمادون في العقاب على أمور لا تُذكَر، ويضربون طفلاً يهمس. وكان بعض التلاميذ يبدون، حتى حين يقدمون إجابات صحيحة لأسئلة بسيطة، وكأنهم أرانب أمام المصابيح الأمامية لسيارة؛

وكان التلاميذ ـ وهم أكثر من أعجبت بهم ـ إذا كانوا لا يعرفون الإجابة، يقولون للمدرِّس أي شيء آخر يعرفونه، آملين برعونة أن ذلك قد ينقذهم.

حين كنتُ أرى هذه المشاهد ـ توبيخاً في البداية، ثم وابلاً ملتهباً من الكتب والكراسات، بينما بقية الفصل في صمت تام ـ كنتُ أمتنُّ لأنني لم أكن أحد هؤلاء التلاميذ سيئي الحظ المعرضين للإهانة. شاركت ما يقرب من ثلث الفصل في حسن الحظ. ربما كان الخط الذي يحدد المحظوظين أكثر تحديداً لو كانت مدرسة لأطفال من كل المستويات، لكنها مدرسة خاصة، كل التلاميذ ينحدرون من عائلات غنية. كنا نستمتع، في الملعب أثناء الفسحة، برفقة طفولية جعلت هذا الخط يتلاشى، لكن حين أرى الضرب والإهانة، كنتُ أتساءل، مثل الشخص المرعب الذي يجلس في كرسي المدرِّس، عن السبب الذي يجعل بعض التلاميذ كسالى جداً، أو معدومي الكرامة أو ضعيفي الإرادة أو متبلدين أو أغبياء. لم تكن هناك إجابات لأسئلتي الافتراضية الكئيبة في الكتب المصورة التي كنتُ بدأت أقرؤها؛ كانت شخصياتها الشريرة مرسومة بأفواه معوجة دائماً. وحين كنت لا أجد إجابة أيضاً في الأعماق المبهمة لقلبي الطفولي، كنتُ أتناسى السؤال. فهمتُ أن المكان الذي يسمونه المدرسة لا يساهم في الإجابة على أكثر أسئلة الحياة عمقاً؛ لكن وظيفتها الرئيسية هي إعدادنا «للحياة الواقعية» بكل وحشيتها السياسية. ولهذا كنتُ أفضل، حتى التحاقي بالليسيه، أن أرفع يدي وأظل على الجانب الصحيح من الخط.

يمكن القول إن الشيء الرئيسي الذي تعلمته في المدرسة أنه لا يكفي أن تَقْبل حقائق الحياة بدون التساؤل بشأنها؛ عليك أن تندهش بجمالها أيضاً. كان المدرِّسون في السنوات الأولى

في المدرسة ينتهزون أي حجة وسط الحصة ليعلمونا أغنية. وحين كنتُ أتفوه بكلمات تلك الأغنيات الفرنسية والإنجليزية، لم أكن أفهمها أو أحبها، مع أنني كنت أستمتع بالفرجة على زملائي وهم يرددونها. (كنا نغنيها بالتركية، وكانت كلماتها من قبيل: «أيها الأب الحارس، أيها الأب الحارس، اليوم عطلة، أطلق صفيرك»). كان الولد القصير البدين، الذي كان منذ نصف ساعة يبكي بحرقة لأنه نسي كراسته في المنزل، يغني الآن مرحاً، وفمه مفتوح بأقصى ما يستطيع. وكانت الفتاة التي كانت تدفع شعرها خلف أذنيها باستمرار تفعل ذلك بشكل أهدأ في منتصف الأغنية. والوحش البدين الذي يضربني وقت اللعب، وبجانبه معلمه الشرير البارع، الذي كان يعرف كل شيء عن الخط السري، يحرص على أن يكون دائماً في الجانب الصحيح، حتى هؤلاء كانوا يبتهجون مثل الملائكة حين يهيمون في رحاب الموسيقى. حتى الفتاة الماهرة المجدّة التي كنتُ، إذا طلبتُ منها أن تكون رفيقتي في الطابور حين كنا نرجع من الفسحة إلى الفصل اثنين اثنين، كانت تعطيني يدها في صمت - كانت تغني من قلبها، والولد البدين البخيل الذي كان يلف ذراعه حول أوراقه دائماً - وكأنه يرعى طفلاً ليس لأحد أن يراه - يفرد ذراعيه تماماً. حتى الأحمق الميؤوس منه الذي لا يمر يوم دون أن يتلقّى العقاب، كان يشارك في الغناء بمحض إرادته. لم أكن أعرف الأغنية ولكن حين نصل إلى الجزء الذي فيه «لا - لا - لا»، كنتُ أشارك بأعلى صوتي، وأتطلع من النافذة، كما لو كنتُ أتطلع إلى المستقبل. وبعد لحظة يرن الجرس، ويندفع كل الفصل؛ أخرج بحقيبتي لأجد البواب في انتظاري؛ أمسك بيده الضخمة وهو يصطحبني أنا وأخي إلى البيت، وأظن أنني حين أصل إلى البيت سأكون متعباً بشكل

يجعلني لا أتذكر كل شخص في هذا الفصل، وكل ما حدث، ولكنني أحثُّ الخطى حين أتذكر أنني سأرى أمي بمجرد وصولي.

الفصل الرابع عشر

قصبلا عونمم كلضف نم(*)

زُيِّن العالم الخيالي الذي كان في رأسي، منذ تعلمت القراءة، بكوكبة من الحروف. لم تكن تحمل معنى أو تحكي حكاية؛ كانت مجرد أصوات. كنت أقرأ بطريقة آلية كل كلمة أراها ـ اسم شركة على منفضة السجائر أو ملصق، عناوين الأخبار، إعلان، يافطة على محل أو مطعم أو على جانب عربة نقل ـ ولا يهمّ أين كانت الكلمة ـ على قطعة ورق للتغليف، إشارة مرور، علبة القرفة على مائدة العشاء، علبة الزيت في المطبخ، قطعة صابون في الحمام، سجائر جدتي وزجاجات أدويتها. وكنت أردّد الكلمات بصوت عالٍ أحياناً؛ لم أهتم بأنني لم أكن أعرف معناها. كأن آلة استقرت بين مراكز الإبصار والإدراك في عقلي تحوّل الحروف إلى مقاطع وأصوات. كانت تعمل أحياناً دون أن أدرك حتى أنها تعمل، كما أن لا أحد يستطيع أن يسمع أن الراديو في مقهى صاخب.

كانت عيناي، أثناء عودتي ماشياً من المدرسة، حتى ولو

(*) يُقرأ العنوان من اليسار إلى اليمين.

كنت مجهداً جداً، تجد الكلمات والآلة التي في عقلي تقول: «الضمان أموالك ومستقبلك. محطة أتوبيس ايت، أبِك أوجلو للسجق التركي الحقيقي. منزل آل باموق».

كانت عيناي في البيت، تقعان على العناوين في جريدة جدتي: «الموت أو التقسيم في قبرص، أول مدرسة للباليه في تركيا. أمريكي يهرب بصعوبة من الضرب المميت بعد تقبيل فتاة تركية في الشارع. منع هولا هوب من شوارع مدينتنا».



كانت الحروف تنتظم أحياناً بطرق غريبة حتى أني أُخِذتُ بالأيام السحرية حين كنت أتعلم الأبجدية لأول مرة. وكان المرسوم المكتوب على بعض الأرصفة الاسمنتية حول قصر المحافظ في نيشان طاش، على بعد ثلاث دقائق سيراً من منزلنا، واحداً منها. حين كنت أمشي مع أمي وأخي من نيشان طاش إلى تقسيم أوبيه أوجلو، كنا نلعب نوعاً من الحجلة على المربعات الخالية على الرصيف بين الحروف ونقرؤها بالترتيب الذي نراها عليه:

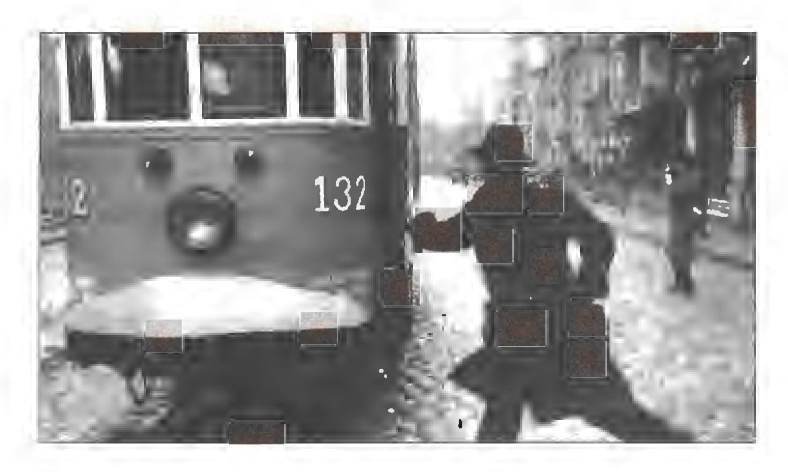
قصبلا عونمم كلضف نم

كان هذا المرسوم الغامض يحرضني على تحديه والبصق على الأرض فوراً، ولكن لأن الشرطة كانت متمركزة على بعد خطوتين أمام القصر الحكومي، كنت فقط أحدق فيه بقسوة. بدأت أخشى أن تسقط من فمي بصقة على الأرض دون إرادتي. لكن البصق كان، كما عرفت، من عادة الكبار من أولئك الأطفال أنفسهم، الحمقى وضعاف الإرادة والمتغطرسين، الذين كان المدرِّس يعاقبهم دائماً. نعم كنا نرى أحياناً أناساً يبصقون على الأرض، أو يتمخطون لعدم وجود مناديل معهم، لكن هذا لم يكن يحدث بدرجة تستدعي صدور مرسوم بهذه الحدِّة، حتى لو كان بالقرب من قصر المحافظ. تساءلت، بعد ذلك، حين قرأت عن أوعية الصينيين الخاصة بالبصاق واكتشفت كم كان البصق شائعاً في أجزاء أخرى من العالم، عن سبب تماديهم إلى هذا الحد للحض على عدم البصق في إسطنبول، حيث لم يكن البصق شائعاً أبداً. (حين يذكر أحد، حتى الآن، الكاتب الفرنسي بوريس فيان(*)، لا يخطر بباله أفضل أعماله، لكنه يذكر الكتاب الفظيع الذي كتبه بعنوان «سوف أبصق على قبوركم».

ربما كان السبب الحقيقي في أن التحذيرات على أرصفة نيشان طاش محفورة في ذاكرتي أن ماكينة القراءة الآلية نصبَّت نفسها في عقلي في الوقت نفسه الذي بدأت فيه أمي بطاقةٍ متجددة إرشادنا عما يجب أن نفعله وما يجب ألا نفعله حين

(*) بوريس فيان Boris Vian (1920 ـ 1959). كاتب وشاعر ومطرب فرنسي.

نكون خارج البيت؛ بكلمات أخرى، حين نكون بين الأغراب، كانت تنصحنا، على سبيل المثال، بعدم شراء طعام من الباعة القذرين في الشوارع الساكنة، وعدم طلب الكفتة(*) في المطاعم لأنهم يستخدمون دائماً أسوأ اللحوم المليئة بالدهون. اختلطت



هذه التحذيرات بالتنبيهات التي غرستها آلة القراءة في عقلي: «نحفظ كل اللحوم في الثلاجة». حذرتنا أمي، في يوم آخر مرة أخرى، أن نبتعد عن الغرباء في الشوارع. قالت الآلة التي في عقلي: «ممنوع دخول من هم دون الثامنة عشرة». كانت هناك، على خلفيات عربات الترام، لافتة تقول: «الشعبطة خطر وممنوعة»، وهو ما كانت تعتقده أمي أيضاً؛ لم أكن أرتبك حين أرى كلماتها في تحذير رسمي، لأنها شرحت أيضاً أن أمثالنا لا يفكرون أبداً في الشعبطة على خلفية الترام لمجرد أن يركبوا بالمجان. ينطبق الكلام ذاته على لافتة في خلفية معديات المدينة: «الاقتراب من الرفاصات خطر وممنوع». حين كانت

(*) الكفتة: هكذا في الأصل.

تحذيرات أمي بشأن إلقاء الزبالة في مكان عام تأخذ نبرة رسمية كانت تربكني بعض الشيء كتابات غير رسمية مكتوبة بحروف غير مستوية عن «أم من يلقي الزبالة في مكان عام». حين قيل لي أن أقبّل يد أمي وجدتي ولا أقبّل يد أي شخص آخر، تذكرتُ كلمات على علب الأنشوجة «تمّ إعدادها دون أن تلمسها يد». «لا تقطف الأزهار» أو «ممنوع اللمس» - في هاتين اليافطتين المغروزتين في الشوارع صدى أوامر أمي، وربما كانت هناك صلة بين هذه الأوامر وتحريمها للإشارة. لكن كيف كان يمكنني فهم اللافتات التي تقول «لا تشرب الماء من البركة»، بينما أنا لا أرى نقطة ماء في البركة المذكورة أو «لا تمشِ على الحشائش» في الحدائق التي لم تكن إلّا رملاً وقذارة.

لنفهم «رسالة التحضر» التي جسّدتها هذه اللافتات والتي حوّلت المدينة إلى غابة من الإعلانات والتهديد والتوبيخ، فمن الضروري أن نلقي نظرة على كتاب الأعمدة في الجرائد في إسطنبول، وأسلافهم «مراسلي المدينة».

الفصل الخامس عشر:

أحمد راسم
وكتّاب آخرون للأعمدة في المدينة

كان صحفي في الخامسة والعشرين يجلس مبكراً ذات صباح في أواخر تسعينيات القرن التاسع عشر - بعد فترة قصيرة من بداية الحكم الاستبدادي لعبد الحميد الثاني، الذي استمر ثلاثين عاماً - على مكتبه في مكاتب «السعادة»، وهي جريدة صغيرة في الباب العالي(*)، وعلى «حين غرة» فُتِح الباب بعنف، ودخل الغرفة رجل طويل بطربوش أحمر يرتدي «سترة عسكرية» بأكمام من الجوخ الأحمر. صرخ محدقاً في الصحفي الشاب: «تعال هنا!» نهض الصحفي الشاب على قدميه في هلع. وقال له: «البس طربوشك! وتحرك!».

تبع الصحفي الرجل الذي يرتدي السترة العسكرية إلى عربة تجرّها الخيول كانت منتظرة أمام الباب وانطلقت بهما. قطعا جسر «جلاطا» في صمت، ولم توات الشجاعة الصحفي

(*) الباب العالي: في الأصل Babiali.

الشاب حلو الطلعة أن يسأل عن الجهة التي كانا يتجهان إليها إلّا في منتصف الطريق.



«إلى أمين سر السلطان! طلبوا مني أن آتي بك فوراً».

بعد أن انتظر في القصر لبعض الوقت، دعا رجل غاضب ذو لحية رمادية الصحفي الشاب إلى مكتبه. صرخ الرجل: «تعال هنا». كانت معه نسخة من «السعادة» مفتوحة أمامه. سأل مشيراً إليها بغضب: «ماذا يفترض أن يعني هذا؟»

وقبل أن يدرك الصحفي الشاب فحوى المشكلة، بدأ الرجل في الصراخ: «خائن! جاحد! يجب أن نلقي برأسك في مدفع الهاون ونعجنها!»

برغم أن الصحفي كان منكمشاً في خوف إلّا أنه لاحظ أن موضوع الاتهام كان قصيدة لشاعر ميت، كانت لازمتها: «ألن يأتي الربيع أبداً، ألن يأتي الربيع أبداً؟ فقال محاولاً أن يقدم تفسيراً: «سيدي ـ»

قال أمين سر السلطان: «ما زال لا يريد السكوت!... اذهب وقف في الخارج». بعد أن وقف يرتجف في الخارج خمس عشرة دقيقة، أُدخل مرة ثانية. لكن كلما حاول الشاب أن يفتح فمه ليوضّح أنه ليس مؤلف القصيدة، كان يقابل بتقريع مسهب.

«وقحون! كلاب! سفلة! حقراء لا يخجلون! عليهم اللعنة! سوف يُشنَقون».

استجمع الصحفي الشاب كل شجاعته وأخرج ختمه من جيبه، ووضعه على الطاولة حين فهم أنه لن يسمح له بالتكلم. وحين قرأ أمين سر السلطان الاسم على الختم، رأى على الفور أن هناك خطأ.

«ما اسمك؟»

«أحمد راسم».

تذكر أحمد راسم حين روى هذه الحادثة بعد أربعين عاماً في مذكرات بعنوان «المؤلف والشاعر والكاتب»، أن أمين سر السلطان حين أدرك أن موظفه أحضر رجلاً بطريق الخطأ، غيّر نبرته وقال: «لماذا لا تجلس يا بني؟ لا تمانع إذا ناديتك

بذلك، هل تمانع؟» وفتح الدرج، وأشار إلى الشاب أحمد أن يقترب وأعطاه خمس ليرات، وقال: «انس الموضوع تماماً ولا تذكره لأحد» ثم صرفه.

روى راسم هذه المقابلة بحماسته المعتادة وأسلوبه الساخر الجميل، مزيّناً قصته بالتفاصيل اليومية التي أصبحت سمته المميزة.

إن حب أحمد راسم للحياة، وذكاءه، والبهجة التي يؤدي بها حرفته ـ كل هذه الأشياء جعلته واحداً من أعظم كتّاب إسطنبول. استطاع أن يوازن سوداوية ما بعد سقوط الإمبراطورية التي سيطرت على الروائي طانبنار، والشاعر يحيى كمال، وكاتب المذكرات عبد الحق شناسي حصار بطاقته غير المحدودة وتفاؤله ومعنوياته المرتفعة. وكان مولعاً، مثل كل الكُتّاب الذين يحبون إسطنبول، بتاريخها وكتب عنه كتباً أيضاً، ولكن لأنه كان حريصاً على كبح سوداويته، لم يحن أبداً إلى «العصر الذهبي الضائع». ولم يرَ ماضي إسطنبول خزانة بها كنز مقدس، ولم يستخرج التاريخ من الأعماق بحثاً عن صوت حقيقي يمكّنه من كتابة تحفة أدبية على الطراز الغربي، لكنه فضّل، مثل معظم سكان المدينة، الاكتفاء بالحاضر: كانت إسطنبول مكاناً تتسلى بالعيش فيه، وكان هذا كل ما هنالك.

ولم يكن لديه، مثل معظم قرائه، ولع كبير بقضية الشرق والغرب أو «دافع لتغيير حضارتنا». كان التغريب، في رأيه، شيئاً خلق عدداً كبيراً من المدّعين الجدد مع أمور جديدة مصطنعة، وكان يسعد بالسخرية منها. وكانت الموضوعات الأدبية المصطنعة في شبابه ـ كتب روايات وقصائد لكن محاولاته فشلت ـ قد جعلته شكاكاً ولاذع السخرية بشأن كل ما يلمح فيه تصنعاً أو ادعاء. حين سخر من الطرق التي يلقي بها

الشعراء الأتراك المدعون قصائدهم - مقلدين البرناسيين والمنحلين وتماديهم في إيقاف الناس في الشارع والقيام بأداء مرتجل - وسخر أيضاً من عبقرية رفاقه الأدباء في تحويل أية محادثة فوراً إلى قضية تخصّ مساراتهم، وتستطيع أن تشعر في الحال بالمسافة التي وضعها بينه وبين النخبة المستغربة، وكان معظمهم موظفين، مثله، في قطاع النشر في الباب العالي.

لكن أحمد راسم وجد صوته ككاتب عمود في جريدة - أو feuilletoniste باستخدام الكلمة الفرنسية المتداولة في ذلك الوقت. لم يهتم بالسياسة باستثناء النوبة الغربية من الغضب والادعاء العابر الذي أوحت به؛ لقد جعلت حالة الاضطهاد وحالة الرقابة، رغم كل شيء، السياسة موضوعاً مخادعاً ومستحيلاً أحياناً. (شرح بحب كيف كانت الرقابة على عموده شديدة حتى لا يبقى شيء للنشر سوى مساحة بيضاء). جعل المدينة موضوعه عوضاً عن ذلك، («لو كانت محرمات السياسة وضيقها تعني أنك لن تستطيع إيجاد ما تتكلم عنه، فتكلم بدلاً من ذلك عن مجلس المدينة وحياة المدينة، لأن الناس يحبون القراءة عنها دائماً!» هذه نصيحة من كاتبنا الإسطنبولي يتجاوز عمرها مائة عام).

هكذا قضى أحمد راسم خمسين عاماً يكتب عن كل ما يدور في إسطنبول، من مختلف أنواع السكارى إلى باعة الشوارع في الأحياء الفقيرة من المدينة، من البقّالين إلى المحتالين، من جمال البلدات على البوسفور إلى خاناتها وحاناتها الفظة، من الأخبار اليومية إلى أخبار التجارة، من منتزهات اللهو إلى الحدائق العامة، وأيام التسوق والسحر الذي يتميز به كل فصل، بما في ذلك الشتاء حيث متعة الاقتتال بكرات الثلج ومتعة التزلج، بالإضافة إلى تطور النشر،



والشائعات المحلية، وقوائم الطعام في المطاعم. كان ولعاً بالقوائم وأنظمة التصنيف وعيناً فاحصة لعادات الناس وخصوصياتهم. وقد شعر بها راسم بالنشوة، التي قد يشعر بها عالم النبات أمام تنوع النباتات في الغابة، أمام التجليات الكثيرة

المتنوعة لنزعة التغريب، والهجرة، والصدف التاريخية، وقد أعطاه هذا كله بالضرورة شيئاً جديداً وغريباً يمكن أن يكتبه كل يوم. وقد نصح الكتّاب الشباب بأن: «يحملوا معهم مفكرة دائماً» حين يتجولون في المدينة.

وقد جُمِعتْ أفضل الأعمدة التي أطلق فيها أحمد راسم العنان لفكره كانت بين عام 1895 وعام 1903 في مجلد بعنوان «مراسل المدينة». لم يشر إلى نفسه قط بصفته مراسل مدينة إلّا من قبيل السخرية؛ استعار في الشكوى من مجلس المدينة؛ وهو يكتب ملاحظات عن الحياة اليومية ويقيس نبض المدينة، نموذجاً تطور في فرنسا في ستينيات القرن التاسع عشر. كتب نامق كمال[1] ـ الذي أصبح من أهم الأسماء التركية المعاصرة ولم يكن معجباً بمسرحيات فيكتور هوجو وشعره فقط ولكنه كان معجباً أيضاً ببسالته الرومانسية ـ في عام 1867 سلسلة من الرسائل في جريدة «تصوير الأفكار»[2] عن الحياة اليومية في إسطنبول في رمضان. وقد ضبطت رسائله، أو «أعمدة المدينة» كما كانت تسمى، الإيقاع لمن أتوا بعده بتبني إيقاع صادق وحميم ومعقد لرسالة عادية. وقد نجحوا، بمخاطبة أهل إسطنبول كأقارب وأصدقاء وأحباء، في تحويل المدينة من مجموعة من القرى إلى كلٍّ متخيَّل.

كان أحد هؤلاء الصحفيين وهو علي أفندي البصير، وعُرف بذلك لأنه صاحب جريدة اسمها «البصيرة» (كان ينشر الجريدة تحت رعاية القصر، وحين أغلقت الجريدة لأنها نشرت

(1) نامق كمال Namik Kemal (1840 ـ 1888): شاعر ومترجم وصحفي تركي.

(2) تصوير الأفكار: في الأصل Tasvir-iEfkar.

بإهمال مقطوعة اعتبرت غير مناسبة، عرف لبعض الوقت بعلي أفندي عديم البصيرة). وقد قام بغزوات صارمة وقاسية في الحياة اليومية. وكثيراً ما كان ينصح قرّاءه وكأنه يوبخهم؛ ومع أنه كان يفتقر إلى روح الدعابة، إلّا أنه يُذكَر عن حق كواحد من أكثر كُتّاب الرسائل في إسطنبول دقَّةً، إن لم يكن الأكثر ذكاء.



قبض كُتّاب الأعمدة هؤلاء، مثل المؤرخين الأوائل الذين كانوا يؤرخون للحياة اليومية في المدينة بتسلسل الأحداث زمنياً، على ألوان المدينة وروائحها وأصواتها، وساعدوا أيضاً على ترسيخ الإتيكيت في شوارع إسطنبول ومتنزهاتها وحدائقها ودكاكينها وسفنها وجسورها وميادينها وخطوط ترامها. ولأن انتقاد السلطان أو كبار رجال الدولة أو الشرطة أو الجيش أو الدين، أو حتى أعضاء المجالس الأكثر قوة، كان عتهاً. لم يكن أمام نخبة الأدباء إلّا هدف واحد يمكن لهم السخرية منه، وكان حشود البسطاء اليائسين السارحين ممن يسيرون في الشوارع

لقضاء أعمالهم ويكافحون لتحقيق مآربهم. ونحن مدينون اليوم بكل ما نعرفه عن هؤلاء الإسطنبوليين التعساء الذين لم يحصلوا على قسط كاف من التعليم وكل ما نعرفه عن كُتَّاب الأعمدة وقراء الصحف ـ ما كانوا يفعلونه في الشوارع خلال المائة والثلاثين عاماً الماضية، ما كانوا يأكلونه ويقولونه، الضجيج الصادر عنهم ـ ندين به لكُتَّاب الأعمدة هؤلاء الذين كانوا غاضبين غالباً، ومتعاطفين أحياناً، وخاضعين للرقابة دائماً، وقد كانت الكتابة عن تلك الأمور شغلهم الشاغل.

أجد بعد خمسة وأربعين عاماً من تعلم القراءة، أنني كلما وقعت عيناي على عمود في جريدة، سواء كان يتوعدني بالعودة إلى التقاليد أو يضاعف من جهودي لأكون غريباً، أفكر فوراً في أمي وهي تقول: «لا تَشِرْ!».

الفصل السادس عشر

لا تسيروا في الشارع وأفواهكم مفتوحة

أقدم الآن عينات عشوائية من بعض نصوص النصائح المسلية والتحذيرات ودرر الحكمة والذم التي انتقيتها من بين مئات آلاف من صفحات كتبها كُتّاب الأعمدة في إسطنبول من مذاهب متنوعة على مدى المائة والثلاثين عاماً الماضية.

«قد تكون باصات الخيل في شوارعنا مستوحاة من الأمنيباص (*) الفرنسي، ولكن لأن طرقنا بالغة السوء. فلا بدّ أن تتبختر مثل البطريق من حجر إلى حجر طوال الطريق من «بيازيد إلى أدرنه قاب» (1894). ليرتدِ سائقو العربات زياً موحداً لتبدو المدينة جميلة؛ كم ستكون المدينة أنيقة إذا نفذت هذه الفكرة» (1897).

«أحد إنجازات القانون العسكري هو التأكيد على عدم وقوف تاكسيات النفر إلّا في المواقف المخصصة لها. لنتذكر فقط فوضى الماضي» (1971).

(*) الأمنيباص Omnibus: عربة عامة.



كان مجلس المدينة موفقاً في اتخاذه قراراً بمنع صانعي الشَّربات (*) من استخدام أي ملونات أو فواكه غير مصرّح بها من مجلس المدينة (1927).



«حين ترى امرأة جميلة في الشارع، لا تنظر إليها بكره

(*) الشربات: في الأصل Sherbet.

وكأنك توشك على قتلها ولا تظهر رغبة جامحة أيضاً، ابتسم فقط ابتسامة رقيقة، وحوِّل بصرك عنها وأكمل طريقك (1974).

«استلهمنا من مقالة عن الطريقة المثلى للسير في مدينة، ظهرت مؤخراً في المجلة الباريسية الشهيرة «الصباح» Matin، وعلينا نحن أيضاً أن نجعل مشاعرنا واضحة لمن عليهم أن يتعلموا كيف يتصرفون في شوارع إسطنبول ونقول لهم: «لا تسيروا في الشارع فاتحي أفواهكم» (1924).

«أملنا أن ينتفع كل من السائقين والرُّكاب من عدادات التاكسي الجديدة التي فرضت السلطات العسكرية تركيبها، وألا ترى مدينتنا بعد الآن المساومات والمشاجرات وزيارات قسم البوليس التي كانت وباء أصاب مدينتنا في العشرين عاماً الماضية، حين تمّ تركيب آخر العدادات اعتاد سائقو المدينة أن يقولوا: «يا أخي، ادفع كل ما تستطيع» (1983).

«حين سمح بائعو الحمص المجفف واللّبان للأطفال بدفع قطع من الرصاص بدلاً من دفع النقود، لم يشجعهم هذا على السرقة فقط، إنه يشجعهم أيضاً على سرقة الأحجار من كل نافورات إسطنبول، وخلع صنابيرها، وإزالة الرصاص من على قباب كل التُّرَب(*) والمساجد» (1929).

«حوّلت مكبرات الصوت والأصوات المروعة لباعة البطاطس والطماطم وأسطوانات الغاز المدينة إلى جحيم» (1929)

«كان لدينا دافع للتخلص من الكلاب الضالة في شوارعنا. لو تصرفنا بطريقة أكثر تمهلاً ـ بدلاً من يوم أو يومين ككنس سريع ـ لو جمعت كلها وأرسلت إلى جزيرة هايرسِزادا الرهيبة،

(*) التُّرب: جمع تربة، وهي، في لسان العرب، رمس الرجل، والكلمة المستخدمة في الأصل turbes.

لو تمّ تشتيت كل مجموعات الكلاب، علينا تنظيف المدينة من الكلاب للأبد... لكن الآن ما زال من المستحيل السير في الشارع بدون سماع هووو». (1911)

«ما زال الشيالون جائرين في اختبار احتمال ظهور جيادهم بتحميلها حمولات ثقيلة وضرب الحيوانات المسكينة وسط المدينة» (1875).

«اندفاعنا لنكون أول من ينزل من مركب أو، في الواقع، من أية وسيلة نقل، فظيع إلى حد أننا لا نستطيع ردع من يقفزون من معدية حيدر باشا قبل أن ترسو إلّا بصرخة: من ينزل أولاً حمار» (1910).

«ببساطة لأن عربات الكارو مصدر رزق للفقراء، نراها تدخل إلى أجمل زوايا مدينتنا ـ ولا تحرك إسطنبول ساكناً ـ وتفسد المشهد بدون وجه حق» (1956).



«بدأت الآن بعض الجرائد في العمل على زيادة مبيعاتها بإجراء قرعة يانصيب لصالح الخزانة التركية، وقد لاحظنا وجود

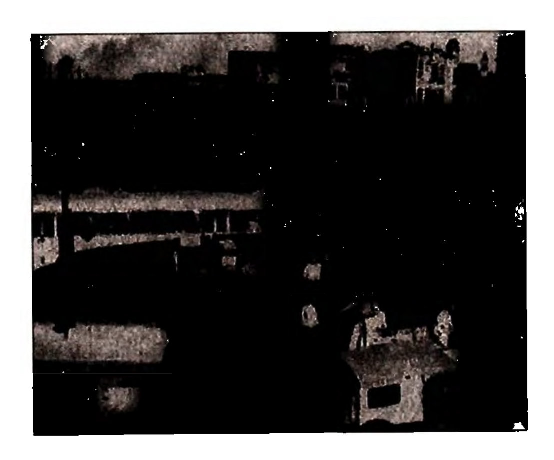
طوابير غير لائقة وحشوداً متجمعة حول مكاتب هذه الجرائد في أيام السحب» (1928).

«إن القرن الذهبي لم يعد القرن الذهبي؛ صار بركة قذرة، تحيط به المصانع والورش والسلخانات؛ وتتلوث مياهه بمواد كيميائية من تلك المصانع، وقطران يتدفق من الورش والسفن، ومياه الصرف أيضاً» (1968).

«استقبل مراسل مدينتكم شكاوى كثيرة بشأن حراس الليل في مدينتنا، الذين يفضلون قضاء وقتهم كسالى في المقاهي، بدلاً من حراسة أسواقنا وأحيائنا؛ ونادراً ما يُسمَع في كثير من أحيائنا صوت هراوة الحارس الليلي» (1879).

«اعتاد المؤلف الفرنسي الشهير فيكتور هوجو على التجول في أنحاء باريس على أمنيباص تجرّها الخيول، لمجرد أن يرى ما يفعله مواطنوه. أمس فعلنا الأمر نفسه، واستطعنا إثبات أن عدداً كبيراً من سكان إسطنبول لا يلاحظون أفعالهم أثناء سيرهم في الشارع ويصطدمون دائماً ببعضهم البعض ويلقون التذاكر وعلب الآيس كريم وقشور الذُّرة على الأرض؛ في كل مكان يسير مشاة في نهر الطريق وتتسلق سيارات الأرصفة ـ وكل شخص في المدينة يرتدي ملابس سيئة جداً ـ ليس نتيجة الفقر وإنما نتيجة الكسل والجهل» (1952).

«لا يمكن أن نأمل في أن نتحرر من فوضى المرور إلّا بالتخلص من الطريقة القديمة التي نتصرف بها في الشوارع والأماكن العامة في المدينة، وإطاعة قواعد المرور كما يفعلون في الغرب. لكن إذا سألت عن عدد من يعرفون قواعد المرور ـ حسنُ، إنه موضوع آخر» (1949).



«إن الساعتين الكبيرتين على جانبي جسر قره كوي، مثل كل الساعات التي تزيِّن الأماكن العامة في المدينة، غير مضبوطتين؛ إنهما توحيان بأن معدية ما زالت مربوطة بدعامة الجسر أبحرت منذ وقت طويل، وتوحيان في وقت آخر بأن معدية أبحرت منذ وقت طويل ما زالت مربوطة بدعامة الجسر، إنهما تعذبان سكان إسطنبول بالأمل» (1929).

«حلّ موسم الأمطار، ومظلات المدينة، يحفظها الله، ستخرج حتماً. لكن أخبرني، كم منا يستطيعون أن يمسكوا بمظلة مفتوحة دون دسها في عيون الناس، والاصطدام بمظلات أخرى مثل عربات التصادم في لونابارك، ونتجول على الأرصفة مثل متسكعين بلهاء لأن المظلة تعوق رؤيتنا» (1953).

«يا للعار أن تكون السينما الجنسية، والحشود والأتوبيسات، والعوادم جعلت من المستحيل أن نذهب إلى بيه أوجلو بعد الآن» (1981).

«حين ينتشر مرض معدٍ في أي جزء من المدينة، يلقي



المجلس المحلي الجير هنا وهناك، لكن أكوام القاذورات تبقى في كل مكان» (1910).

«كان على مجلس المدينة أن يتبع إجراءات صارمة مع الكلاب والحمير وأن يكون لديه دافع لإبعاد كل المتسولين





والمتشردين من شوارعنا. ولم يتضح فقط أن ذلك لم يحدث، لكن بدأ قطيع من شهود الزور يتباهون بتشردهم في جماعات» (1914).

«أمس سقطت ثلوج، هل استقل أحد في المدينة تراماً من الأمام أو شاهد أي احترام للمسنين؟ بكل أسف نلاحظ أن المدينة تنسى بسرعة قواعد الأدب الاجتماعي التي عرفها قليل من سكانها في المقام الأول» (1927).

«بعد أن جعلتُ مهمتي أن أكتشف مقدار المبالغ التي يبذرها الناس في هذه الاستعراضات النارية الطائشة التي تنتشر بجنون وقد رأيناها في كل ركن من إسطنبول في كل ليلة من هذا الصيف، كان عليَّ أن أتساءل ما إن كان الناس الذين يحتفلون في تلك الأعراس سيكونون أسعد ـ واضعاً في الاعتبار أن مدينتنا بها عشرة ملايين من البشر ـ إذا صرف المال في تعليم أبناء الفقراء. هل أنا على صُواب أم على خطأ؟» (1997).

«إن مبانينا «الحديثة» الكريهة المقلدة للمباني الإفرنجية - يكرهها من القلب معظم الفنانين الإفرنج النشيطين ذوي القلوب الكبيرة - تأكل، خاصة في السنوات الأخيرة، كالعثة في أجمل بقاع إسطنبول. منذ وقت طويل، صارت أماكن مثل يُكسِك قلضِرِم وبيه أوجلو لا تملك ما تعرضه سوى أكوام هائلة من المباني البشعة. لا يمكن تفسير ذلك بمجرد القول إننا فقراء وضعفاء ونعاني من الحرائق - إنه أيضاً ولعنا المرضي بالتجديد الحضري» (1922).

الفصل السابع عشر

متع الرسم

اكتشفت، بعد التحاقي بالمدرسة بوقت قصير، متعة الرسم والتلوين. ربما «اكتشفت» كلمة غير مناسبة؛ إنها تعني أنه كان هناك شيء، مثل العالم الجديد مثلاً، في انتظار أن يُكتشف. إذا كان هناك عشق سري أو موهبة للرسم كامنة في نفسي، فقد كنت لا أدرك ذلك حين التحقتُ بالمدرسة. وسوف أكون أكثر دقة إذا قلت إنني رسمتُ لأنني وجدتُ سعادة في الرسم. وبعد ذلك جاء اكتشاف الموهبة؛ في البداية لم يكن هناك شيء من هذا القبيل.

ربما كنتُ أتمتع بموهبة، لكن لم تكن تلك هي القضية. وجدت ببساطة أن الرسم يُسعدني، وكان هذا هو المهم.

سألت أبي ذات مساء، بعد ذلك بسنوات طويلة، كيف اكتشفوا موهبتي في الفن، فقال لي: «رسمت شجرة، ثم وضعت غراباً على أحد الأغصان، فتبادلنا النظر أنا وأمك لأن الغراب كان يحطُّ على الغصن كما يحطّ غراب حقيقي».

مع أن هذه لم تكن إجابة حقيقية على السؤال وربما غير

دقيقة، إلّا أنني عشقتُ وسعدتُ سعادة بالغة جعلتني أصدّقها. ثمة احتمال كبير أن غرابي لم يكن رائعاً بشكل استثنائي بالنسبة لولد في السابعة. ما هو واضح أن أبي، المتفائل دائماً والواثق تماماً من نفسه دائماً، كان يؤمن من أعماق قلبه أن كل ما يفعله ولداه استثنائي. وكان هذا الرأي مُعْدياً، وهكذا ظننتُ أنا أيضاً أنني فنان غير عادي.

جعلني المديح الجميل الذي كنت أستمتع به حين أرسم صورة أتخيل أنني منحتُ آلة تجبر الناس على حبي وتقبيلي وتوقيري. لذا كنت أديرها حين كنت أشعر بالسأم، وأخطّ بعض الصور. ظلوا يشترون لي ورقاً وأقلاماً رصاصاً وأقلاماً جافة، وظللتُ أرسم وحين يأتي الوقت لأعرض صوري، كان اختياري الأول هو أبي. كان يقدم لي الاستجابة التي كنت أبحث عنها دائماً: كان ينظر، أولاً، إلى الرسم باندهاش وإعجاب ولم يفشل أبداً في أن يأسرني ثم يفسر: «انظر كيف التقطت طريقة وقوف الصياد بجمال. ولأنه سيىء المزاج جاء البحر بهذه القتامة. لا بدّ أن ابنه هو الذي يقف بجانبه. تظهر الطيور والأسماك كأنها تنتظر أيضاً. كم أنت بارع».

كنت أجري إلى الداخل وأرسم صورة أخرى. كان يُفترض أن الولد الذي كان يجانب الصياد صديقه، ولكنني رسمته أصغر قليلاً. لكنني عرفتُ بعد ذلك كيف أتقبل المديح: حين عرضتُ الصورة على أمي، قلتُ: «انظري ماذا فعلت، صياداً وابنه».

فقالت أمي: «هذا جميل يا حبيبي. ولكن ماذا عن واجبك؟»

احتشد حولي الجميع، ذات يوم بعد أن رسمت صورة في المدرسة، لرؤيتها. حتى أن المدرِّسة ذات الأسنان المعقوفة

علّقتها على الحائط. فشعرت وكأنني ساحر أخرج الأرانب والحمامات من أكمامي ـ كل ما كان عليَّ فعله أن أرسم هذه المعجزات، ثم أعرضها فيغمرني المديح.

صرتُ، بعد ذلك، ماهراً بدرجة تكفي لادعاء الموهبة. انتبهتُ بعناية تامة للرسوم البسيطة في كتب المدرسة والكتب المصورة وكاريكاتير الجرائد، ملاحظاً كيف رُسِم حصان أو شجرة أو رجل واقف. لم أرسم من الحياة: رسمتُ الصور التي رأيتها أينما ذهبتُ بعد أن اختزنتها في ذاكرتي. كان لا بدّ أن تكون الصور، التي كنت أستطيع الاحتفاظ بها في عقلي مدة تكفي لأن أقوم بإعادة رسمها، بسيطة. كانت الصور الزيتية والصور الفوتوغرافية بالغة التعقيد ولم أكن أهتم بها. كنت أحب كتب التلوين، وكنتُ أذهب مع أمي إلى مكتبة علاء الدين لشراء كتب جديدة ولكن ليس لألونها: لكنني كنتُ أدرس الصور لأستطيع رسمها بنفسي. وكانت تبقى في عقلي حين أرسم حصاناً أو شجرة أو شارعاً.

كنت أرسم شجرة، شجرة وحيدة، وحيدة تماماً. كنت أرسم الأغصان والأوراق بأسرع ما أستطيع، ثم الجبال التي يمكن رؤيتها من بين الأغصان. وأرسم خلفها جبلاً أو جبلين أكبر. ثم أضع، مستلهماً اللوحات اليابانية التي رأيتها، جبلاً أعلى وأكثر درامية وراءها. اكتسبت يدي ذاكرة خاصة. بدت سُحُبي وطيوري مثل التي رأيتها في لوحات أخرى تماماً. وحين كنت أنتهي من رسم، آتي للجزء الأفضل: أرسم على قمة أعلى جبل في الخلفية، إكليلاً من الثلج.

كنت أحرك رأسي من اليمين إلى الشمال، محدِّقاً بزهو إلى إبداعي، متمعناً عن قرب في بعض التفاصيل قبل أن أقف بعيداً لأراه كوحدة. نعم، هنا شيء جميل وأنا الذي صنعته. لا،

لم يكن كاملاً، لكن يبقى أنني الذي رسمته وهو جميل. كان من الممتع أن أبدعه، وبعد ذلك كان من الممتع أن أقف بعيداً عنه وأتظاهر بأنني شخص آخر يعجب بصورتي عبر النافذة.

لكنني كنتُ ألاحظ أحياناً، وأنا أنظر إلى رسمي بعيني شخص آخر، خللاً ما. أو قد تستولي عليَّ رغبة في أن أطيل المتعة التي شعرتُ بها وأنا أرسم، وكانت أسرع طريقة لعمل ذلك، إضافة سحابة أخرى أو مزيد من الطيور الأخرى أو ورقة شجر.

بعد ذلك بأعوام اعتقدتُ أحياناً أنني أفسدتُ لوحاتي بهذه اللمسات الإضافية. لكنني لا أنكر أنها تعيدني للنشوة الأولى للإبداع، لذلك كنت لا أستطيع أن أتوقّف.

ما المتعة التي وجدتها في الرسم؟ هنا على كاتب المذكرات وقد بلغ الخمسين أن يضع مسافة ضئيلة بينه وبين الطفل الذي كان:

1 ـ وجدت متعة في الرسم لأنه كان يسمح لي بخلق معجزات لحظية، قدَّرها كل من حولي. كنت أتطلع حتى قبل أن أنتهي من لوحتي، للمديح والحب الذي سوف تثيره. ومع تعمق هذا التوقع أصبح جزءاً من عملية الإبداع وجزءاً من متعته.

2 ـ أصبحت يدي، بعد وقت، ماهرة مثل عيني، لذا كنت أشعر حين أرسم شجرة جميلة جداً، وكأن يدي تتحرك بدون توجيه. كنت أنظر باندهاش، وأنا أشاهد القلم الرصاص يعدو على الورقة، وكأن الرسم دليل على

وجودٍ آخر، وكأن شخصاً آخر سكن جسدي. كان جزء آخر من عقلي، وأنا مندهش مما يفعل، توّاق لأن أصبح مثله، مشغولاً بمعاينة تعريجات الأغصان ووضع الجبال والبنية ككل، مفكراً في أنني أبدعت هذا المشهد على ورقة خالية. كان عقلي على طرف قلمي، يعمل قبل أن أفكر، ويستطيع في الوقت نفسه فحص ما رسمته. كان هذا البعد الثاني للإدراك، هذه القدرة على تحليل تقدمي، المتعة التي شعر بها هذا الفنان الصغير حين تطلع إلى اكتشاف شجاعته وحريته. كان القفز خارج نفسي، ومعرفة الشخص الثاني الذي يقيم داخلي، لتتبع خط التقسيم الذي ظهر حين انزلق القلم على الورقة، كطفل يتزلج على الجليد.

3 ـ هذا التقسيم بين عقلي ويدي، الحاسة التي كانت تعمل بها يدي طوعاً، كان فيها شيء مشترك مع الإحساس بالهروب إلى عالم أحلامي حين تتوقف رأسي. لكن ـ بما لا يشبه الكائنات الخرافية في عالم الأحلام الغريب ـ لم أبذل أي مجهود لإخفاء لوحاتي. عرضتها، بدلاً من ذلك، على الجميع متوقعاً المديح ومستمتعاً به. كان معنى أن أرسم هو أن أجد عالماً ثانياً لم يكن وجوده يسبِّب ارتباكاً.

4 ـ إن الأشياء التي رسمتها، سواء كانت منزلاً أم شجرة أم سحابة خيالية، لها أساس في الواقع المادي. إذا

رسمت منزلاً، كنت أشعر أنه منزلي. شعرتُ أنني أمتلك كل ما أرسمه. وكان استكشاف هذا العالم، والعيش داخل الأشجار والمناظر التي رسمتها، وتصوير عالم حقيقي أستطيع أن أعرضه على الناس، هروباً من سأم اللحظة الحالية.

5 ـ عشقتُ رائحة الورق والأقلام ودفاتر الرسم والألوان ومواد الرسم الأخرى، وعشقتُ شكلها. عشقتُ مداعبة أوراق الرسم الخالية. أحببتُ الاحتفاظ بلوحاتي وأحببت أشياءها، حضورها المادي.

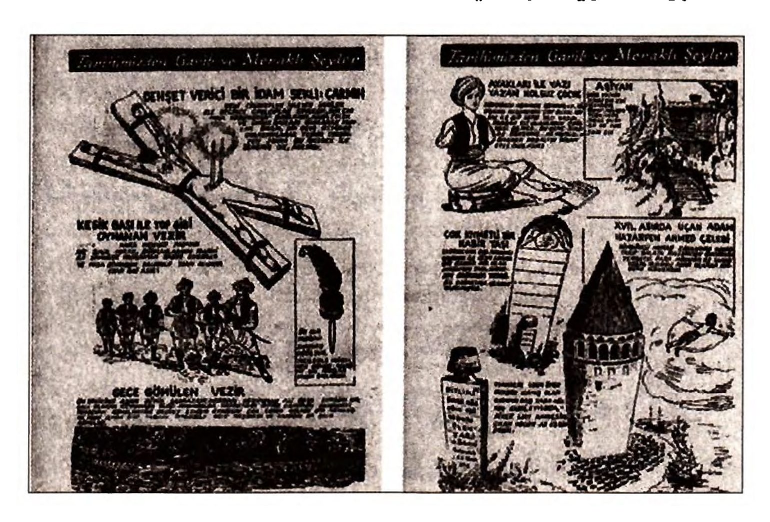
6 ـ تجرأت، باكتشاف كل هذه المتع البسيطة وبمساعدة المديح الذي جنيته، صدقتُ أنني مختلف، وحتى متميز. لم أحب الزهو لكنني احتجت أن يكون هذا معروفاً. أثرى العالم الذي ابتكرته من خلال الرسم، مثل العالم الثاني الذي خبأته في عقلي، حياتي والأفضل من ذلك أنه منحني هروباً شرعياً من العالم المغبَّر والكئيب للحياة اليومية. لم يتقبل أهلي عادتي الجديدة فقط، لكنهم قبلوا أيضاً حقي فيها.

الفصل الثامن عشر:

مجموعة حقائق
رشاد أكرم قوتشو وغرائبه:
موسوعة إسطنبول

كانت هناك مكتبة في غرفة جلوس جدتي، وكان خلف أبوابها الزجاجية المغلقة التي نادراً ما تُفتح، مع «موسوعة الحياة»، التي يعلوها الغبار، وصفّ من روايات الفتيات وقد اصفرت، وكتب طبية لعمي الأمريكي، كتاب بطول الجريدة وعرضها، اكتشفته بعد تعلّم القراءة بقليل. كان عنوانه «من عثمان الغازي إلى أتاتورك: بانوراما التاريخ العثماني في ستمائة عام»، وقد عشقتُ كثيراً اختياره للموضوع ورسومه الكثيرة السحرية. كنت أذهب، في أيام الغسيل في شقتنا، وحين لا أذهب إلى المدرسة لمرضي الشديد، أو حتى إذا تهربتُ من المدرسة لسبب غير مقنع، إلى شقة جدتي، وأجلس على مكتب عمي وأقرأ. قرأت كل سطر في هذا الكتاب مرات ومرات؛ وبعد سنوات حين كنا نعيش في شقق مستأجرة، كنت آخرجه وأقرأ فيه كلما ذهبت لزيارة جدتي.

استمتعت خاصة بالصور، المرسومة باليد بالأبيض



والأسود، التي تصوِّر التاريخ العثماني: كان هذا التاريخ في كتاب المدرسة سلسلة طويلة من الحروب والانتصارات والهزائم والمعاهدات، كان قصة مروية بنبرة وطنية متباهية، لكنه كان في «من عثمان الغازي إلى أتاتورك»، حلقات من الغرائب والأحداث الغريبة والناس الأغرب: معرضاً للصور مثيراً ومرعباً بدرجة تجعل شعر المرء يقف، وربما مقززاً أحياناً. كان الكتاب بهذا المعنى مثل موكب من تلك المواكب في كتاب عثماني عن التشريفات، حيث كانت الطوائف تسير بمحاذاة السلطان، مؤدية سلسلة من الحركات الغريبة. وكان الأمر يشبه الدخول في إحدى المنمنمات التي تزينّ تلك الكتب السرية والجلوس بجانب السلطان وهو يتطلع إلى ميدان السلطان أحمد من نوافذ ما يعرف الآن بقصر إبراهيم باشا ليرى ثراء الإمبراطورية وألوانها ومشاهدها، ويرى كثيراً من صنَّاعها المهرة في مختلف المجالات، وكل منهم في رداء مهنته. ونود أن نقول لأنفسنا إننا، بعد تأسيس الجمهورية وبعد أن صارت تركيا قومية غربية، قطعنا جذورنا العثمانية وصرنا

شعباً «أكثر منطقية وعلمية». وربما هذا هو سبب الرجفة التي تنتابنا ونحن نجلس في نافذة حديثة نحدق في العجائب الغريبة والمفاجئة لإنسانية أسلافنا العثمانيين الذين يرى البعض أن علينا تركهم خلف ظهورنا.

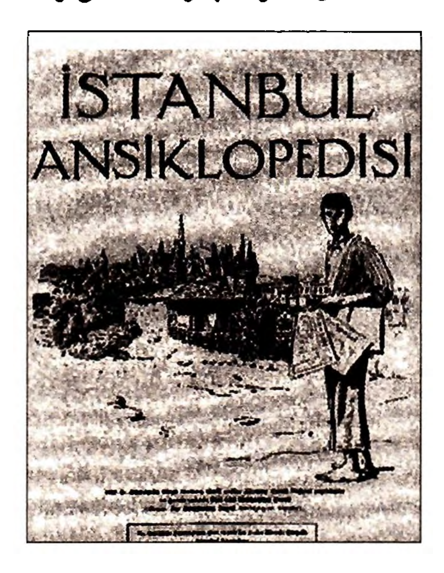
وهكذا تصادف أن قرأت عن البهلوان الذي اجتاز القرن الذهبي على حبل معقود بين ساريتي سفينتين شراعيتين ليحتفل بختان الأمير مصطفى ابن السلطان أحمد الثالث، درست لوحة بالأبيض والأسود لهذا العمل البطولي. وهكذا اكتشفت السبب الذي جعل «آباءنا» يعتقدون أنه من غير الملائم أن ندفن الناس العاديين في المقبرة نفسها التي يُدفَن فيها القتلةُ المأجورون، ولذا أسست مقبرة خاصة ضمّت جثث الذين نُفذت فيهم أحكام الإعدام في قريا جدي بير في أيوب. قرأت أنه في عهد عثمان الثاني، في عام 1621، جاء شتاء قارص حتى أن مياه القرن الذهبي وجزءاً من مياه البوسفور تجمدت تماماً؛ لم أفكر أبداً، كما هو الحال مع رسوم كثيرة في هذا الكتاب، في أن الصورة التي تعرض المراكب الملحقة بالزلاجات والسفن المحجوزة في الثلج ربما تعكس قوة مخيلة الفنان أكثر مما يعكسها الواقع التاريخي؛ لم أملّ أبداً من النظر إلى تلك الرسوم. كان هناك أيضاً رسوم ساحرة لمجنونين مشهورين من إسطنبول من عصر عبد الحميد الثاني. كان الأول رجلاً اعتاد المشي في الشوارع عارياً، إلّا أن الفنان المتكلف صوّره يغطي نفسه بحياء. وكانت الثانية سيدة اسمها مدام أوبولا؛ كانت ترتدي كل ما تعثر عليه. ويذكر المؤلف أن الرجل المجنون والمرأة المجنونة كانا يشتبكان في قتال عنيف متى التقيا ولذلك مُنِعا من اجتياز الجسر. (الجسر: لم يكن هناك جسور فوق البوسفور في تلك الأيام وكان هناك جسر واحد فقط فوق القرن الذهبي، وهو

جسر جلاطا الخشبي؛ بُنِيَ بين قارا كوي وامينونو عام 1854، وأُعيد بناؤه ثلاث مرات بنهاية القرن العشرين، لكن الجسر الأصلي، وكان من الخشب، كان يُطلق عليه ببساطة «الجسر»). بعد ذلك مباشرة، لمحت عيناي صورة لرجل يحمل على ظهره سلة، مقيد بحبل في شجرة، وواصلتُ القراءة لأكتشف أنه منذ مائة عام بعد أن ربط بائع خبز متجول حصانه وسلعته في شجرة ليلعب الورق في المقهى، فجاء موظف البلدية، وكان اسمه حسين بيه، وربط هذا البائع في الشجرة ليعاقبه على تعذيب حيوان بريء.

ما مدى صحة هذه القصص، مع أن الكثير منها يُنسب إلى «الجرائد المعاصرة»؟ يقال لنا، على سبيل المثال، إن رأس قارا محمد باشا[1] قُطِع، في القرن الخامس عشر، أثناء محاولته قمع تمرد، وربما كان صحيحاً أن منظر رأسه المقطوع شجَّع رجاله على القضاء على التمرد، وربما عبّروا عن غضبهم من الوزير، مثل كثير ممن يجدون أنفسهم في مثل هذه المواقف، بقذف رأسه. لكن هل فعل الرجال حقاً كما فعلوا في الرسم ولعبوا كرة القدم برأس الباشا؟ لم أتوقف طويلاً أمام هذه الأسئلة أبداً، مفضلاً الانتقال إلى استر كيرا «الملتزم»[2] في القرن السادس عشر، وقيل أيضاً إنه جامع

(1) قارا محمد باشا Kara Mehmet Pasha أحد رجال الدولة والقادة العسكريين في الإمبراطورية العثمانية في أوائل القرن السابع عشر. تولى رئاسة الوزارة مرتين.

(2) الملتزم أو جامع الضرائب، وفي هذه الفقرة أخطأ المترجم الإنكليزي وظن أن استرا كيرا سيدة أو ربما اعتقد أن السلطانة صفية هي التي قتلت، حيث إنه يستخدم ضمير المؤنث.



رشاوى السلطانة صفية، وقد قتل في تمرد آخر، وقطعت جثته إلى أجزاء ودقّ كل جزء بمسمار على باب كل من دفع له رشوة. وقد فحصتُ ببعض الذعر يداً دقت بمسمار على باب.



اهتم قوتشو - وهو واحد من الكُتَّاب الأربعة السوداويين الذين تحدثتُ عنهم من قبل - اهتماماً عظيماً بالتفاصيل الغريبة والمروعة لموضوع آخر هزّ الرحالة الغربيين: أساليب التعذيب والإعدام في إسطنبول. كان هناك مكان في أمينونو أنشئ خصيصاً لما كان يعرف بالخازوق. كان المتهم يُربط عارياً كما ولدته أمه، ثم يرفع ببكرات ويخوزق بالخازوق الحاد، وحين يُحلّ الحبل يُترَك ليسقط.

كان هناك انكشاري وقع في حب زوجة إمام مسجد فخطفها وحلق لها شعرها كله وأخذها إلى المدينة في ملابس ولد، وحين قبض عليه، قطعوا رجليه وذراعيه وحشروه بعد ذلك في ماسورة مدفع ممتلئ بخرق مشبعة بالزيت والبارود، وقذفوه إلى السماء.

وصفت الموسوعة تحت عنوان «شكل مروِّع من أشكال الإعدام!» نموذجاً آخر من العقاب الشنيع، يتضمن ربط المتهم، عارياً ووجهه إلى أسفل، إلى صليب، وعلى ضوء الشموع التي غُرِستْ في منكبيه وردفيه، يُعرض على المدينة كلها ليكون عبرة للجميع. ولم يكن رد فعلي على رؤية المجرم العاري يخلو من رعشة جنسية[1]، وكانت هناك متعة في التفكير في تاريخ إسطنبول كمعرض للموت والتعذيب والهلع، مرسوم بظلال الأبيض والأسود.

لم يكن رشاد أكرم قوتشو يخطِّط، في البداية، لكتابة كتاب. لم يُجمَع الملحق المكون من أربع صفحات وكان يصدر مع جريدة «الجمهورية»[2]، ويضمّ «وقائع غريبة ومثيرة من تاريخنا»، في مجلد إلّا في عام 1954.

(1) رعشة جنسية: كلمة رعشة frisson بالفرنسية في الأصل.

(2) جريدة «الجمهورية» هكذا في الأصل.

وخلف هذه القصص الغريبة والعجيبة والتفاصيل التاريخية والموسوعية، كانت القصة التراجيدية الغريبة لقوتشو نفسه. كانت «موسوعة إسطنبول» حبه الذي يرهقه ـ وقد بدأها قبل ذلك بعشر سنوات، في 1944، ثم أجبره الفقر على تركها في 1951 بعد أن أنجز منها ألف صفحة وأربعة مجلدات، وهو لا يزال في الحرف الثاني.

بعد ذلك بسبع سنوات بدأ قوتشو العمل في موسوعة ثانية عن إسطنبول، وزعم بزهو وعن حق أنها «أول موسوعة في العالم عن مدينة واحدة»، بادئاً مرة ثانية من الحرف الأول. ولما كان في الثانية والخمسين فقد خشي أن يترك عمله الفريد غير مكتمل مرة ثانية، فقرر خفض الموسوعة إلى خمسة عشر مجلداً وجعل نصوصها أكثر «شعبية» أيضاً. ولم ير، لأنه صار أكثر ثقة بنفسه، سبباً يجعله لا يكشف عن اهتماماته الشخصية في موسوعته. وقد نشر مجلده الأول في 1985؛ وفي 1973 كانت الموسوعة قد وصلت إلى المجلد الحادي عشر ـ لكنها لا تزال عند حرف «س» اضطر للتوقف تحت تأثير الخوف. إلّا أن محتويات «الموسوعة» الثانية، المحتويات الغريبة الملونة عن إسطنبول في القرن العشرين، دليل منقطع النظير عن روح المدينة، لأن بنية النثر هي بنية المدينة ذاتها. ولفهم السبب الذي جعلها على هذا النحو، لا بدّ من فهم رشاد أكرم قوتشو نفسه.

قوتشو واحد من تلك الأرواح التي تجرّعت الحزن، وساعد في خلق صورة لإسطنبول في القرن العشرين كمدينة شبه منتهية ومبتلية بالسوداوية. يعرِّف الحزن حياته، ويمنح عمله منطقه الخفي، ويحمله على المسلك المنعزل الذي لا يمكن أن ينتهي إلّا بهزيمته، لكنه ـ كالكُتّاب الآخرين الذين ساروا على النهج نفسه ـ رآه أساسياً، ومن المؤكد أنه لم يفكر فيه أكثر من

ذلك. اعتبر رشاد أكرم قوتشو حزنه فطرياً، ولم ير سوداويته نابعة من تاريخه أو عائلته أو مدينته. لم يفكر، كما كان الحال بالنسبة لاستسلامه للانسحاب من الحياة وقناعته التي اكتسبها من الحياة، قابلاً الهزيمة منذ البداية، في أن ذلك يعود إلى ميراث إسطنبول، على العكس كانت إسطنبول سلواه.



ولد رشاد أكرم قوتشو عام 1905 لعائلة من المدرّسين والموظفين. كانت أمه ابنة باشا، وعمل أبوه فترة طويلة بالصحافة. شهد قوتشو طوال طفولته الحروب والهزائم وأمواج الهجرة التي قضت على الإمبراطورية العثمانية وحكمت على إسطنبول بفقر لم تنهض منه لعقود. وكثيراً ما كان يعود لهذه الأمور في كتبه ومقالاته التالية، تماماً كما عاد للحديث عن آخر الحرائق الكبرى في المدينة، وعن رجال الإطفاء ومشاجرات الشوارع وحياة الأحياء والحانات التي رآها في شبابه. يذكر يالي على البوسفور عاش فيها وهو طفل وقد احترق فيما بعد. حين كان رشاد أكرم قوتشو في العشرين من عمره، استأجر والده فيلا عثمانية قديمة في جُز طيبه، حيث عاش قوتشو الشاب الحياة التقليدية في كشك(*) إسطنبولي خشبي، وأمضى فيه فترة طويلة رأى فيها عائلته الكبيرة تتفتت. اضطرت عائلة قوتشو، كما حدث لكثير من مثل هذه العائلات، إلى بيع الكشك الخشبي نتيجة الفقر التدريجي والضغائن العائلية، وبعدها ظل قوتشو في جُز طيبه، مع أنه انفصل عن أهله وتنقّل بين عدد من الشقق

(*) كشك: في الأصل Kösk.

الخراسانية، وربما لا يوجد اختيار أكثر وضوحاً يكشف عن روح قوتشو، روحه السوداوية التي تتطلع للماضي، أكثر من قراره - حين انهارت الإمبراطورية، وكانت أيديولوجية الجمهورية التركية في تصاعد، وبدأت إسطنبول المتطلعة إلى الغرب ترفض كل ما له علاقة بماضيها العثماني وتقمعه وتهزأ به وتشك فيه - بدراسة التاريخ في إسطنبول، وصار، بعد تخرجه، مساعداً لأستاذه المحبوب المؤرخ أحمد رفيق.

ولد أحمد رفيق عام 1880 وكان يكبر قوتشو بخمسة وعشرين عاماً، وهو مؤلف سلسلة بعنوان «الحياة العثمانية في القرن الماضية». وقد نشرت (كما نشرت موسوعة قوتشو فيما بعد) فسيلةً فسيلة، واكتسبت شعبيتها ببطء وجعلته في النهاية أول مؤرخ شعبي عصري لإسطنبول. وكان ينقّب، حين لا يُدرِّس في الجامعة، في فوضى السجلات العثمانية التي يعلوها الغبار والقذارة (كانت اسمها «خزائن الأوراق») عن بيانات مخطوطة لمؤرخي الوقائع العثمانيين؛ وانتقى ما استطاع؛ ولأنه كان يتمتع - مثل كوتشو - بموهبة كتابة نثر رشيق (كان يحب الشعر الغنائي وكتب شعراً في أوقات فراغه)، فقد قرئت مقالاته الصحفية على نطاق واسع ونُشرت في كتب بعد ذلك. كان الولع بمزج التاريخ بالأدب، وأخذ الثروات الغريبة من السجلات وتحويلها إلى مقالات في الجرائد والمجلات، والانتقال باستمرار من مكتبة إلى مكتبة، لجعل التاريخ شيئاً يُستوعَب بسهولة، وقضاء أمسيات طويلة مع الأصدقاء في الحانات، يشرب ويتحدث - كان الولع بهذه الأمور بعض ما ورثه قوتشو من معلمه. لكن ارتباطهم، للأسف، كان قصير الأمد، فقد نقل أحمد رفيق من منصبه الجامعي عام 1933 خلال ما عُرف بإصلاحات جامعة

إسطنبول (دار الفنون)(*). كان تعاطفه مع حزب «الحرية والائتلاف»، المعارض لأتاتورك، معروفاً، لكن تعلقه العاطفي بتاريخ العثمانيين وثقافتهم هو الذي كلّفه منصبه البارز. (فُصِل أيضاً جدي لأمي من كلية الحقوق خلال الفترة ذاتها). وحين فقد معلمه عمله، فقد رشاد أكرم قوتشو عمله أيضاً.

أصاب قوتشو كرب وهو يشاهد تدهور وضع معلمه بعد خروجه عن طاعة أتاتورك والدولة. وحين أفلس، ولم يعد أحد يذكره، وتمّ تجاهله، اضطر لبيع مكتبته بالنذر اليسير ليشتري الأدوية، ومات بعد خمس سنوات من الصراع مع المرض. وكانت معظم كتبه التسعين التي كتبها في حياته قد نفدت طبعاتها (وهو ما حدث مع قوتشو بعد أربعين عاماً).

كتب قوتشو، بعد موت أحمد رفيق، مقالة في رثاء



(*) دار الفنون: في الأصل Darülfünun.

معلمه الذي رأى نفسه منسياً ومهملاً وهو على قيد الحياة، ويترك قوتشو نفسه لأغنية طفولية «في سنوات طفولتي الطائشة، كنت مثل قطعة المعدن على صنارة الصياد، أنزلق إلى الماء وأخرج منه على الرصيف المقابل ليالينا على البوسفور مثل سمكة بحراشف». وتذكر قراءته الأولى وهو طفل سعيد في الحادية عشرة قبل أن تجعله المدينة سوداوياً كالتاريخ العثماني. لكن لم تكن المدينة المبتلاة بالفقر الشديد السبب الوحيد لتغذية رشاد أكرم قوتشو بالكآبة، وإنما يعود ذلك أيضاً إلى صراعه كشاذ للبقاء في المدينة في النصف الأول من القرن العشرين.



ومن الجدير بالملاحظة أن تراه يعبّر عن رغباته الجنسية في رواياته الشعبية العنيفة والرائعة، وكان أكثر جرأة في «موسوعة إسطنبول». كان رشاد أحمد قوتشو أشجع بكثير في هذا الشأن من معاصريه. لم يفوت أبداً، من أول فسيلة في موسوعته، وبشكل يزداد روعة مع كل مجلد جديد، فرصة للإطراء على جمال الأولاد والشباب. هنا يذكر ميري عالم

أحمد أغا، أحد الصبية الذين أواهم سليمان العظيم[1] للدراسة (شاب ذو وجه عذب، تنين بشري، بذراعين ضخمتين كأغصان شجرة الدلب)، وجعفر الحلاق، الذي ذكره الشاعر أوليا جلبي[2] في القرن السادس عشر، الذي أطرى على جمال أصحاب الحرف في شهرنجيز[3] («شاب خليع اشتهر بجماله»). وتوجد مادة عن «أحمد اليتيم تاجر الخردة الوسيم»: (كان فتى حافي القدمين وكان سرواله الفضفاض مرقعاً في أربعين مكاناً وجلده يظهر من خلال قميصه الممزق، لكن لا تحكم عليه من شكله الخارجي، إنه كرشفة الماء، وقف الجمال على حاجبيه وجبهته كتاج السلطان، شعره غزير ملتف، وبشرته الداكنة تومض بأضواء ذهبية، نظرته حيية، ولسانه مغناج، وبنيانه طويل ونحيل وقوي). ومع أن نثر قوتشو مرهق، إلّا أنه اهتم، مثل شعراء الديوان، بأن يرسم رساموه الأوفياء كل بطل من أبطاله الحفاة الخياليين ضمن تقاليد المجتمع المهذب وضمن القانون. لكن التوتر بين التقاليد والواقع كان موجوداً باستمرار. يصف بتبجح في مادة بعنوان «المجند الإنكشاري» كيف يأخذ عتاة الإنكشاريين المتبجحين» الشبان المرادى[4] تحت أجنحتهم حين

(1) سليمان العظيم: أو القانوني Suleman the Magnificent (1494 ـ 1566): حكم الإمبراطورية العثمانية 44 عاماً، من 1520 حتى وفاته.

(2) الشاعر أوليا شلبي Evliya Celebi (1611 ـ 1682): أشهر الرحالة العثمانيين، تجول في كل أنحاء الإمبراطورية والبلاد المجاورة، لمدة أربعين عاماً.

(3) شهرنجيز Sehringiz: كلمة تركية تعني «كتب المدينة».

(4) المرادى: جمع أمرد وهو من لا لحية له.

ينضمون حديثاً. ويلاحظ، في مادة بعنوان «الفتى الوسيم الطائش»، أن «الجمال الذي كثيراً ما تغنّى به شعراء الديوان هو جمال الذكور». وكان موضوع الهيام دائماً «فتى غضّ الوجه» ـ ويروي أصل الكلمة بحب. يدس كوتشو، في المجلدات الأولى، الحديث عن جمال الفتيان بين الوقائع التاريخية والثقافية والاجتماعية التي يوضحها، لكنه في الأجزاء اللاحقة لم يكن في حاجة إلى ذريعة للتغزل في جمال الفتيان ـ جمال سيقانهم ـ أو التعليق على تشوههم. نقرأ تحت عنوان «البحار دوبريلوفيتش» عن الفتى الكرواتي «الفاتن»، وكان بحاراً على ظهر «الشركة الخيرية»(*) وفي يوم 81 ديسمبر/كانون الأول 1964، ومع اقتراب سفينته من رصيف قاباطاش علقت قدمه بين السفينة والدعامة (انتاب كل من في المدينة خوف عميق)، وسقطت قدمه بالحذاء في البحر، فقال الكرواتي: «فقدتُ حذائي».

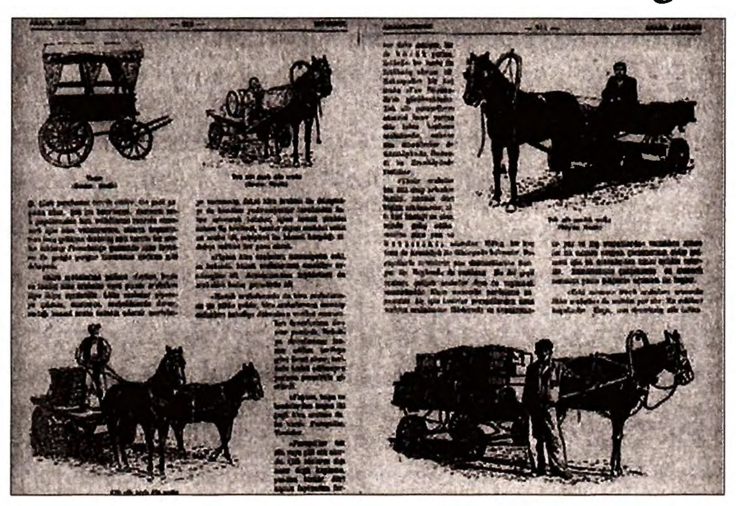
إن لم يكن فتيانه الذين يتمتعون بالجمال والصبية والرجال الحفاة البارعون من الماضي العثماني، الذين ذكرهم في المجلدات الأولى، واقعيين تماماً، فقد كانوا مستلهمين جزئياً على الأقل من «كتب المدينة» (شهرنجيز) والأساطير الشعبية والكنوز التي وجدها في المكتبات المنسية في المدينة، وتضمّ مخطوطات ودواوين شعر، وكتب الحظ، وكتباً «سرية»، وخاصة، وهو احتمال كبير، سجلات جرائد القرن التاسع عشر (لقد اكتشف قوتشو حكاية البحار الكرواتي الوسيم في إحدى هذه الجرائد).

وحين أدرك قوتشو بحزن وغضب، حين تقدم به العمر،

(*) الشركة الخيرية: في الأصل Hayriye.

أنه غير قادر على أن يقف بموسوعته عند خمسة عشر مجلداً وأنها حُكم عليها بأن تبقى غير مكتملة، صار لا يشعر بضرورة تقييد نفسه بالصبيان الملاح في التاريخ المسجل. وبدأ في إيجاد ذرائع ليقدم مواد عن كثير من الشبان المتنوعين الذين كان يلتقي بهم، بذرائع مختلفة، في شوارع المدينة وحاناتها ومقاهيها وكازينوهاتها (مقاهي في الهواء الطلق) وعلى جسورها، ناهيك عن باعة الجرائد، وكان يولي كلاً منهم اهتماماً خاصاً، وحتى المتأنقين الملاح الذين كانوا يبيعون شارات «الصالح شركة تركيا للطيران». كتب قوتشو، على سبيل المثال، في العالم العاشر لعمله في الموسوعة، أي في المجلد التاسع، وكان في الثالثة والستين من عمره، كتب في صفحة 4767 مادة عن «بهلوان ماهر عمره بين الرابعة عشرة والخامسة عشرة، صادفه بين عام 1955 وعام 1956». يتذكر قوتشو رؤيته ذات مساء في سينما صيفية في جُز طيبه، الحي الذي قضى فيه معظم حياته: «منتعلاً حذاء أبيض، ومرتدياً بنطلوناً أبيض، وفانلة داخلية عليها نجمة وهلال، وقد خلع ملابسه حين كان يعرض مهارته حتى لم يعد عليه سوى سروال قصير أبيض، وأظهر بوجهه النظيف المحبوب وروحه النبيلة الرجولية وأخلاقه وكياسته، أنه على قدم المساواة مع أنداده الغربيين». يستمر المؤلف ليصف كيف انتهى البرنامج ومتى، ومع أنه شعر بالأسى وهو يرى الصبي يلف بصينية لجمع النقود، إلّا أنه كان سعيداً وهو يرى أن الولد كان قنوعاً مع أنه لم يجمع ما يكفيه. يستمر قوتشو ليحكي أن الصبي البهلوان أعطى بعض المشاهدين بطاقته، وأن المؤلف، الذي كان في الخمسين، والصبي تعارفا بعد ذلك. وعلى الرغم من أن المؤلف كتب عدة رسائل للصبي وعائلته، إلّا أن العلاقة بينهما انقطعت لبعض الوقت خلال الاثني عشر عاماً بين مقابلتهما

الأولى في السينما وكتابة هذه المادة في الموسوعة؛ ويستمر المؤلف ليندب حظه لأنه لم يستقبل أبداً رداً على رسائله ولا يستطيع أن يعرف ما حدث للولد.



خلال ستينيات القرن العشرين، حين كان عمل قوتشو يظهر فسيلة فسيلة، لم يكن قرّاؤه الصبورون يعتبرون «موسوعة إسطنبول» مرجعاً واقعياً واحداً للمدينة لكنهم كانوا يقرؤونها أكثر كمجلة تمزج الغريب والشاذ بالحياة اليومية في المدينة. أتذكر زيارتي لبعض البيوت التي يحتفظ فيها الناس بفسائل هذه الموسوعة مع المجلات الأسبوعية. لكن قوتشو لم يكن اسماً مألوفاً. فمدينة موسوعته الكئيبة كانت في نزاع مع تقاليد إسطنبول الستينيات، ولم يكن هناك قرّاء كثيرون لديهم القدرة على تحمّل ميوله الجنسية، إذا تركنا التقدير جانباً. لكن «موسوعة إسطنبول» الأولى، والمجلدات الأولى من الثانية، تكتسب بعد خمسين عاماً مريدين أوفياء، وخاصة بين الكُتَّاب والأكاديميين الذين وصفوا المجلدات الأولى، توّاقين لفهم سرعة تغريب إسطنبول

واحتراقها وتدميرها ومحو ماضيها، بأنها «خطيرة» و«علمية». ينطلق عقلي متنقلاً في سعادة بين الحاضر والماضي، حين أتصفح المجلدات الأخيرة، التي أشرف على صدورها عدد قليل من الكُتّاب وتقدم لهواجس قوتشو الشخصية مساحة خصبة.

يسيطر عليَّ شعور بأن أسى قوتشو لا يرجع لانهيار الإمبراطورية العثمانية وتدهور إسطنبول بقدر ما يرجع لطفولته الكئيبة في تلك اليااليات والأكشاك. من الممكن أن نرى صاحبنا الموسوعي جامعاً نموذجياً انسحب من الحياة، بعد صدمة شخصية، ليعيش بين الأشياء. لكن قوتشو افتقد مادية الجامع الكلاسيكي؛ لم ينصب اهتمامه على الأشياء ولكن على الوقائع الغريبة. لم تكن لديه خطة كبرى حين سيطرت عليه الرغبة في الكتابة، تماماً كما أن الكثير من الجامعين الغربيين ليست لديهم فكرة عما إذا كانت مجموعاتهم سينتهي بها المطاف في متحف أم ستندثر؛ بدأ في جمع المعلومات بالانجذاب لأية واقعة تخبره بجديد عن المدينة.



وبعد أن أدرك أن ما جمعه قد لا يكون مترابطاً جاءته فكرة الموسوعة ومن وقتها ظل على وعي «بشيئية» ما يجمعه. كتب سموي إيجه، مؤرخ الفن البيزنطي والعثماني، الذي تعرّف على قوتشو عام 1944، وكتب مواد للموسوعة منذ بدايتها، كتب عن قوتشو بعد موته، ووصف مكتبته الكبيرة المكدسة بمواد يحفظها في أظرف ـ قصاصات من الجرائد، ومجموعات من اللوحات والصور الفوتوغرافية والملفات، والملاحظات (وهي الآن مفقودة) جمعها من قراءاته لجرائد القرن التاسع عشر لسنوات طويلة.

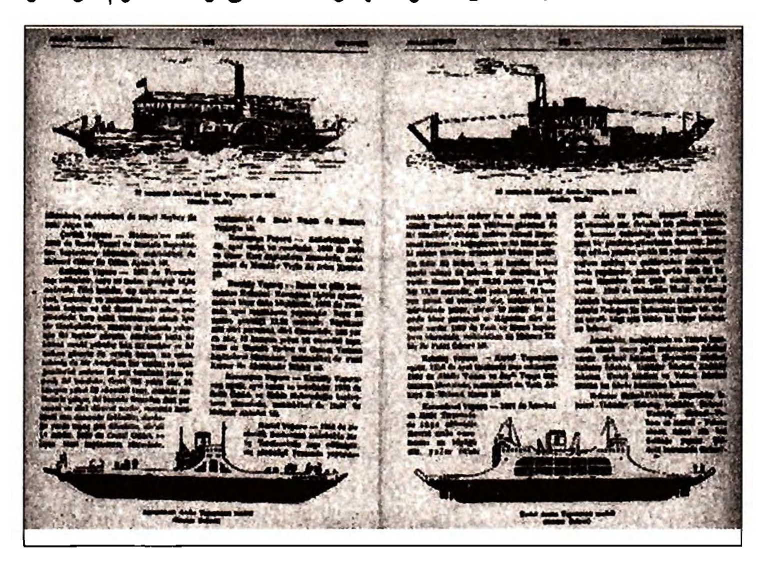
وقد أخبر قوتشو، حين أدرك أنه قد لا يعيش لينهي موسوعته، سماوي إيجه أنه سوف يأخذ المجموعة كلها التي جمعها طوال حياته ويحرقها في حديقته. قد يرى الجامع الحقيقي في هذا تلميحاً يذكرنا بالروائي بروس شتوين(*) الذي عمل فترة من حياته في سوثيبي ويدمر بطله أُتز مجموعته الخرافية في لحظة غضب. لكن قوتشو، في النهاية، لم يدع غضبه يأخذ أفضل ما لديه، ولو فعل لما اختلف الأمر كثيراً، فقد تباطأ صدور موسوعة إسطنبول باستمرار وتوقف نهائياً في 1973. قبل ذلك بسنتين، انتقده رفيقه الثري لملئه العمل، متبعاً هواه، بفقرات طويلة غير ضرورية؛ فتشاجر قوتشو معه ثم نقل مجموعته كلها ـ النسخ المكتوبة على الآلة الكاتبة وقصاصات الجرائد والصور الفوتوغرافية ـ من مكتبه في الباب العالي إلى شقته في جُز طيبه. ولما كان قوتشو غير قادر على تأليف نص عن القصة الكئيبة للماضي أو حفظها في متحف، فقد قضى

(*) بروس شتوين Bruce Chatwin (1940 ـ 1989): روائي بريطاني وكاتب رحلات.

سنواته الأخيرة في شقة مكّدسة بجبال من الأوراق. وبعد وفاة أخته، تمّ بيع الكشك الخشبي الذي بناه والده، لكن قوتشو لم يترك حيه القديم. والتقى قوتشو بمحمد، رفيق سنواته الأخيرة، مثلما التقى كثيراً من الأطفال الذين وصفهم في موسوعته؛ كان محمد ولداً بلا مأوى وقد أخذه تحت جناحه وربّاه كابن؛ وفيما بعد أسسّ داراً للنشر.

ساهم ـ حوالي أربعون «صديقاً» ـ معظمهم من المؤرخين، مثل سماوي إيجه، وأعلام الأدب ـ في «موسوعة إسطنبول» على مدى ثلاثين عاماً بدون أجر. وكان بعضهم، مثل سرمد مختار ألوص (الذي كتب مذكرات وروايات ساخرة عن إسطنبول القرن التاسع عشر ـ شخصياتها وقصورها والشرور التي ارتكبها باشاواتها) وعثمان نوري أرجين (الذي كتب تاريخاً محلياً تفصيلياً ونشر دليلاً شهيراً للمدينة في 1934). ينتمون لجيل أقدم وقد ماتوا مع صدور المجلدات الأولى التي أصدرها قوتشو. أما كُتَّاب الجيل الأصغر، الذين نأوا بأنفسهم عن قوتشو «بسبب نزواته» (كما يكتب إيجه). وهكذا قلَّتْ طقوس المساعي ـ المحادثات الطويلة في المكاتب والأمسيات الأطول في الحانات القريبة.

كان قوتشو، بين عام 1950 وعام 1970، يحب أن يبدأ أمسياته بالحديث مع الأصدقاء في مكاتب الموسوعة، ثم الانكفاء في حانة في سركيجي. لم يكن معهم نساء: عاشت هذه الزمرة من الكُتَّاب في عالم ذكوري غير مبرر، قد يكون التمثيل الأخير لأدب الديوان والثقافة العثمانية الذكورية. وتعبر هذه الثقافة الذكورية التقليدية عن نفسها في كل صفحة من صفحات الموسوعة بأنماطها الأنثوية المألوفة، وافتتانها بالروح الرومانسية، وربطها الجنس بالذنب والبذاءة والاحتيال والخداع



والانحراف والانحلال والضعف والكارثة والإثم والخوف؛ وطوال ثلاثين عاماً لم تكتب لها مادة سوى امرأة أو اثنتين. وفي النهاية صارت أمسيات الحانة التي تقتصر على الذكور جزءاً مهماً من طقس الكتابة والنشر بحيث استحقت أن تُكتَب عنها مادة: يدّعي، في «ليالي الحانة»، أنه كان يتبع هو والأدباء المعاصرون تقليداً رفيعاً ويواصلون رصد أسماء الشعراء العثمانيين الذين كانوا أيضاً يعجزون عن الكتابة قبل الذهاب إلى حانة. يتحدث مرة أخرى بحماس عن الغلمان الملاح الذين يقدمون لهم كؤوس الخمر؛ بعد أن يتتبع قلمه بهجة ملابسهم، وأوشحتهم، ورقة ملامحهم، وأناقتهم عموماً، يواصل قوتشو ويصرّح بأن أعظم كاتب في تاريخ ليالي الحانة هو أحمد راسم. وقد جعله حبه الأنيق واللائق لإسطنبول وشغفه بالمناظر الحية يؤثر على رشاد أكرم قوتشو تأثيراً يضاهي تأثير معلمه، أحمد رفيق.

أخذ قوتشو القصص اللاذعة التي كتبها أحمد راسم عن إسطنبول القديمة، في كل من «موسوعة إسطنبول» والمقالات المسلسلة التي كان يكتبها للجرائد «اعتماداً على وثائق حقيقية»، وجعلها تومض بالشر والخداع والرومانسية. (أحسن مثالين هما «ماذا حدث في إسطنبول حين بحث الناس عن العشق» و«الحانات القديمة في إسطنبول، وعجائب راقصيها من الأولاد والمخنثين). ولقد استغل قوتشو عدم صرامة قوانين التأليف في تركيا، فاقتبس بحرية من معلمه ـ وأحياناً بحرية شديدة ولكن بإيمان صادق دائماً.



شهدت إسطنبول، في الأربعين عاماً الفاصلة بين مولد راسم (1865) وقوتشو (1905)، أول صدور للجرائد في المدينة، والفترة الطويلة لنظام عبد الحميد، التي تميزت بميله للتغريب وقمعه السياسي، وافتتاح الجامعات، واحتجاجات تركيا الفتاة ومنشوراته، والإعجاب بالغرب في الدوائر الأدبية، وأول صدور للروايات التركية، والتيارات الضخمة للهجرة، والكثير من الحرائق الكبرى؛ ما يفصل بين أغرب كاتبين إسطنبوليين، ربما أكثر من تقلب التاريخ، هو آراؤهما عن الشعرية الغربية. فقد رأى راسم، الذي كتب في شبابه روايات وقصائد مستلهمة من الغرب، وتقبل الفشل في سن مبكرة، أن التأثير الغربي المفرط تكلف أو «تقليد أعمى»؛ لقد كان، كما قال، مثل بيع القواقع في حي مسلم. وقد وجد، بالإضافة إلى ذلك، أن الأفكار الغربية حول الأصالة وخلود الأدب وتقديس الفنان أفكار «غريبة» جداً، وتبنى بدلاً من ذلك فلسفة أكثر تواضعاً، فلسفة جديرة بدرويش: كتب للجرائد ليكسب قوت

يومه وللمتعة. ولم ير، مستلهماً حيوية إسطنبول التي لا تنضب، ضرورة للمعاناة من أجل «فنه» أو ليبدع «فناً» قد يكتب له الخلود. فقد كتب أعمدته ببساطة كما عنَّتْ له.

وكان قوتشو، على العكس، غير قادر بكل معنى الكلمة على التحرر من الأشكال الغربية: فقد رأى، وقد استحوذت على عقله أنظمة التصنيفات الغربية، العلم والأدب بعيون غربية. ولذا كان من الصعب عليه أن يوفّق بين مواضيعه المفضلة ـ الشذوذ والهواجس وغرابة الحياة على الهامش ـ ومُثُله الغربية. ولم يعرف، لأنه كان يعيش في إسطنبول دائماً، إلّا القليل عن أدب الانحراف الرومانسي الذي كان مزدهراً على الهامش في الغرب. لكنه حتى إذا عرفه، فقد نشأ في ظل تقاليد عثمانية توقعت ألا يعمل رجال الأدب على الهامش، أو بشكل خفي ومنحرف، بل أن يعملوا على الملأ، وأن يتحاوروا مع مراكز الثقافة والقوة في المجتمع. كان الحلم الأول لقوتشو أن يكون أستاذاً جامعياً؛ وبعد طرده، كان حلمه التالي أن ينشر موسوعة كبيرة. ويشعر المرء أن رغبته الجامحة كانت تأسيس سلطة على «خيالاته الغريبة» ومنحها شرعية علمية.

لم تكن لدى الكُتَّاب العثمانيين الذين شاركوه ميوله إزاء العالم الشعوري للمدينة حاجة لذلك الكتمان. كان هؤلاء الكُتَّاب، في شهرنجيز الذي كانت له شعبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، قادرين أن يمجّدوا المدينة في كل مظاهرها ويمجّدوا أيضاً مزايا غلمانها الملاح. كانت هذه الكتب الشعرية عن المدينة تضع بحرية أبياتاً عن الغلمان بجانب أبيات عن جمال المدينة وآثارها. إن قراءة عشوائية لأي كاتب عثماني بارز ـ مثلاً، أعمال الرحّالة أوليا جلبي في القرن السابع عشر ـ تكفي لفهم الأسباب التي جعلت التقاليد الأدبية تسمح للشعراء بالتغزّل

في غلمان المدينة بالكلمات نفسها التي قد يستخدمونها لتمجيد مساجدها أو مناخها أو مجاريها المائية. لكن لم يبق أمام هذا الكاتب الإسطنبولي «من طراز قديم» وقد وجد نفسه في قبضة الاضطهاد والتمركز والتجانس، القبضة التي جلبتها حركة التغريب معها، إلّا طرقاً محدودة جداً للتعبير عن ميوله وهواجسه «غير المقبولة اجتماعياً». ومن ثم لجأ إلى الانشغال في الموسوعة.

يظل هناك شيء غريب إلى حد ما حول فهمه للموسوعات. يلمّح قوتشو، في كتاب «من عثمان الغازي إلى أتاتورك»، الذي كتبه بعد توقف «موسوعة إسطنبول» الأولى، إلى أن كتاب «عجائب المخلوقات» لزكريا القزويني، وهو كتاب من العصور الوسطى، «نوع من الموسوعات». يقول قوتشو، بنوع من الفخر القومي، إن هذا الكتاب يثبت أن العثمانيين حتى قبل وقوعهم تحت التأثير الغربي كانوا يكتبون ويستخدمون كتباً تشبه الموسوعات؛ ويبين هذا التعليق المؤثر أنه رأى الموسوعة أكثر قليلاً من مجرد مجموعة من الحقائق تجمع بطريقة ما وترتب أبجدياً. ولا يبدو أنه كان يفرّق بين الوقائع والقصص، أو يدرك وجود حاجة لمنطق الترتيب الهرمي الذي يرى أن بعض الأشياء أهم من غيرها ويلقي الضوء على جوهر الحضارة وآلياتها - وبتعبير آخر، يجب أن تكون هناك مواد قصيرة ومواد طويلة ويتم - بطبيعة الحال - إسقاط مواد أخرى تماماً. ولا يبدو أنه خدم التاريخ؛ اعتقد أن التاريخ خدمه. وبهذا المعنى يشبه قوتشو «المؤرخ الضعيف» في كتاب نيتشه «توظيف التاريخ وإساءة توظيفه». المولع بالتفاصيل ليحوّل تاريخ مدينته إلى تاريخ شخصي.

كان ضعيفاً لأنه كان - مثل الجامعين الخالصين الذين

يصنفون الأشياء طبقاً لقيمتها الذاتية، وليس طبقاً لقيمة السوق، مرتبطاً وجدانياً بالقصص التي قضى سنوات طويلة في التنقيب عنها في الجرائد والمكتبات والوثائق العثمانية. ولكن الجامع السعيد (وهو عادة سيد غربي) شخص قادر، بغضّ النظر عن أصول تنقيبه، على ترتيب المواضيع التي جمعها وتصنيفها بطريقة تجعل العلاقة بين المواضيع المختلفة واضحة وفقاً لمنطق صريح. لكن في إسطنبول قوتشو لم يكن هناك متحف يضم مجموعة واحدة (هناك الآن عدة متاحف). لا تشبه «موسوعة إسطنبول» قوتشو المتحف كثيراً وإنما تشبه إحدى خزائن التحف التي كانت شائعة بين الأمراء الأوروبيين والفنانين بين القرن السادس عشر والقرن الثامن عشر. يشبه تصفح «موسوعة إسطنبول» النظر إلى فاترينة إحدى تلك الخزائن ورؤية القواقع البحرية، وعظام الحيوانات، وعينات من المعادن بهلع وابتسامة تخفّف منه قليلاً.

لقد استقبل عشاق الكتب في جيلي «موسوعة إسطنبول» بالابتسامة الرقيقة ذاتها. ولأن بيننا نصف قرن، ولأننا نحب أن نعتقد أننا «غربيون» أكثر وأكثر «حداثة»، فإننا نلوي شفاهنا حين نلفظ كلمة «موسوعة». لكن هناك أيضاً شعوراً بالشفقة والفهم للتفاؤل البريء لرجل اعتقد أنه يستطيع أن يتناول شكلاً استغرق تطوره قروناً في أوروبا، ويبرع فيه، بطريقته الانتقائية، بسهولة. ويكمن وراء ذلك التنازل المهذب زهو خفي حين نرى كتاباً لكاتب إسطنبولي يجمع بين الحداثة والثقافة العثمانية، كتاباً يرفض أن يصنف الغرابة الفوضوية أو يفرض عليها نظاماً. خاصة إذا كان كتاباً يقع في اثني عشر مجلداً ضخماً، نفدت طبعتها بالكامل!

أقابل، من وقت لآخر، شخصاً اضطر لسبب أو لآخر

لقراءة الاثني عشر مجلداً: لي صديق مؤرخ فن يقوم ببحث عن التكايا الصوفية[1] المهدمة في إسطنبول، وآخر يحاول أن يعرف المزيد عن حمامات[2] إسطنبول التي لا يعرفها أحد. تسيطر علينا رغبة عميقة لمقارنة الملاحظات بعد تبادل الابتسامات المعروفة. أسأل صديقي الباحث إذا كان قد قرأ أنه كان هناك في الحمامات القديمة، أمام أبواب الأجزاء المخصصة للرجال، عدد من باعة الخردة المتجولين الذين ينظفون الأحذية المثقوبة ويصلحون الملابس. عندئذٍ يسارع صديقي بطرح سؤال عليَّ: في المجلد ذاته في مدخل بعنوان «برقوق تربة السلطان أيوب» كيف تفسر أن يعرف نوع معين من برقوق إسطنبول بالتربة؟ ومن هو البحار فِرهاد؟ (الإجابة: هو البحّار الشجاع الذي أنقذ، في يوم من أيام الصيف في 1958، حياة شاب في السابعة عشرة سقط في البحر من معدية جزيرة). ثم ننتقل للحديث عن جعفر الأرناؤطي، قاطع الطريق في بيه أوجلو، الذي قتل في عام 1961 الحارس الخاص لمنافسه الملحد (كما وصف في مادة «جريمة قتل في دولاب دره»)، أو عن « مقهى لاعبي الدومينو»، حيث يجتمع المتحمسون لهذه اللعبة، ومعظمهم من الأقليات اليونانيين واليهود والأرمن في المدينة، ليلعبوا. هنا يأخذنا الحديث للكلام عن عائلتي في نيشان طاش، لأننا أيضاً كنا نلعب الدومينو. وأنا أتذكر الدمية القديمة ومحلات التبغ والمنوعات في نيشان طاش وبيه أوجلو، التي كانت تبيع الدومينو، نغرق في الذكريات والحنين. أو أتحدث عن مادة «رجل السروال الداخلي»، التي تصف القواد المختون بشكل

---

(1) تكايا الصوفية: في الأصل Sufi Tekkes.

(2) حمامات: في الأصل Hamams.

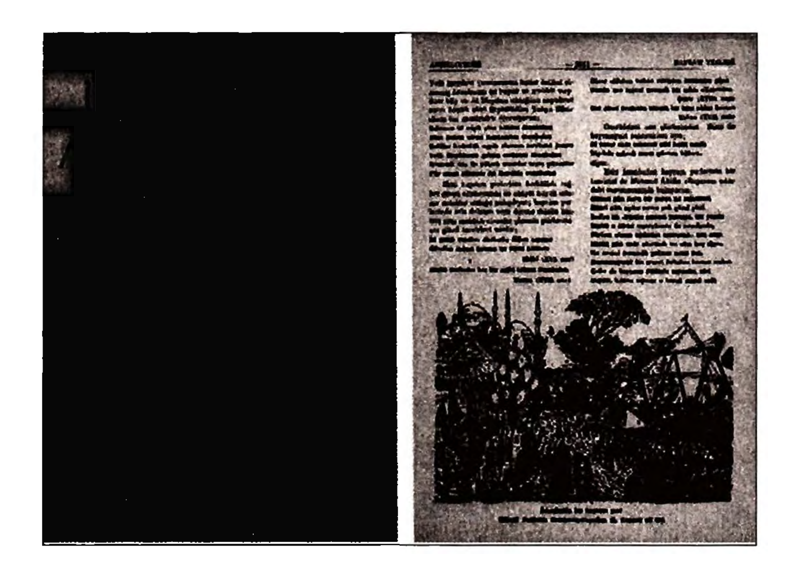
جمالي وكان يتجول من مدينة لأخرى مع بناته الخمس اللائي كن، مثل والدهم، محبوبات جداً من التجار القادمين إلى إسطنبول من الأناضول، أو «الفندق الإمبراطوري» الذي كان يفضله السائحون الغربيون في منتصف القرن التاسع عشر، أو «المحلات» التي يصف فيها بإسهاب كيف ولماذا تغيّر دكاكين إسطنبول أسماءها.

ندرك، بمجرد أن نشعر أنا وأصدقائي بالسوداوية القديمة تخيّم علينا، أن هناك ما هو أكثر من ذلك، إن الموضوع الحقيقي هو فشل قوتشو في الحديث عن إسطنبول باستخدام المناهج «العلمية» الغربية في التصنيف. لقد فشل، جزئياً، لأن إسطنبول متنوعة بشكل يصعب تناوله، وفوضوية، وأغرب بكثير من المدن الغربية؛ يستعصي اضطرابها على التصنيف. لكن يبدأ هذا الاختلاف التي نشكو منه، بعد أن نكون قد تحدثنا عنه برهة، يبدو وكأنه فضيلة، ونتذكر السبب الذي يجعلنا نعتز بموسوعة قوتشو: لأنها تسمح لنا بالانغماس في نوع من التطرف القومي.

نعترف، بدون السقوط في العادة الغريبة، عادة إطراء غرابة إسطنبول، بأننا أحببنا قوتشو لأنه «فشل». إن السبب الذي جعل «موسوعة إسطنبول» لا تنجح - وهو سبب سقوط الكُتّاب الأربعة السوداويين - هو عجز المؤلفين في النهاية عن أن يكونوا غربيين. كان على هؤلاء الكُتّاب، حتى يروا المدينة بعيون جديدة، أن يتخلوا عن هويتهم التقليدية. وليصبحوا غربيين، خرجوا في رحلة لا عودة منها إلى ذلك المكان الغسقي بين الشرق والغرب. كانت أجمل صفحات قوتشو وأكثرها عمقاً، كما هو الحال بالنسبة للثلاثة السوداويين الآخرين، الصفحات التي بقيت بين العالمين، وكان الثمن

الذي دفعه لأصالته (مرة أخرى مثل الآخرين) هي الوحدة.

كنت كلما ذهبت إلى السوق المسقوفة، في السنوات التي تلت موت قوتشو، في منتصف السبعينيات، أتوقف في سوق سهافلار للكتب القديمة بجوار مسجد بيازيد وأجد الفسائل الأخيرة غير المجلدة والمجلدات التي نشرها قوتشو على نفقته الخاصة في سنواته الأخيرة، معروضة بين صفوف أوراق الكتب القديمة الرخيصة والعفنة والصفراء الباهتة. كانت هذه المجلدات، التي بدأت قراءتها في مكتبة جدتي، تبُاع بسعر الورق التالف، ومع ذلك قال لي باعة الكتب الذين عرفتهم إنها لا تجد من يأخذها.



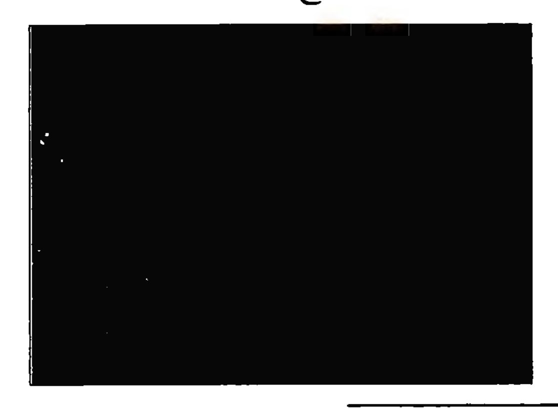
الفصل التاسع عشر

فتح أم سقوط
أتركة القسطنطينية

لم أهتم، مثل معظم أتراك إسطنبول، ببيزنطة في طفولتي اهتماماً كبيراً. ارتبطت الكلمة في ذهني بالقساوسة الأرثوذكس اليونانيين بلحاهم وملابسهم السوداء المخيفة، والقنوات التي ما زالت تجري عبر المدينة، وبآيا صوفيا والكنائس القديمة المشيّدة بالطوب الأحمر. بالنسبة لي كانت هذه بقايا موغلة في القدم، لم تعد هناك حاجة كبيرة لمعرفته. حتى العثمانيين الذين فتحوا بيزنطة بدا أنهم بعيدون جداً. كنتُ أنا وأمثالي، رغم كل شيء، الجيل الأول في «الحضارة الجديدة» التي حلّت محلهم. لكن يبدو أن للعثمانيين، بالغرابة التي صوّرهم بها رشاد أكرم قوتشو، على الأقل أسماء نعرفها. أما فيما يتعلق بالبيزنطيين، فقد تلاشوا تماماً بعد الفتح، أو هكذا قيل لي هذا الكلام لأصدّقه. لم يقل لي أحد إن أحفاد أحفاد أحفادهم هم الذين يديرون الآن محلات الأحذية والمخابز ودكاكين الخردوات في بيه أوجلو.

كان الذهاب إلى بيه أوجلو مع أمي للتسوق والتجول داخل متاجرها اليونانية وخارجها من المتع العظيمة في طفولتي.

كانت مشاريع عائلية. إذا دخلنا إلى محل الأقمشة وطلبت أمي أن تتفرج على أقمشة حرير للستائر أو مخملية لأغطية الوسائد، كنا نسمع في الخلفية أصوات ثرثرة أمهات وآباء وبناتهم بلغة يونانية سريعة. وكنت أحب، بعد أن أعود إلى البيت، أن أقلد لغتهم الغريبة والإيماءات الانفعالية للفتيات اللائي كن على الطاولة وهن يخاطبن آباءهن. وفهمت من ردّ فعل الأسرة على التقليد الذي أقوم به أن اليونانيين لم يكونوا، مثل فقراء المدينة وسكان الأكواخ، محل «احترام». اعتقدت أن هذا مرتبط بالضرورة بأن محمد الفاتح أخذ المدينة منهم. حلّت الذكرى الخمسمائة لفتح إسطنبول ـ أو «المعجزة الكبرى» كما توصف أحياناً ـ في 1953، بعد مولدي بعام، لكنني لم أجدها معجزة ممتعة، باستثناء سلسلة الطوابع التي صدرت لإحياء المناسبة. عرض أحد الطوابع سفناً تظهر في الليل، وكان على آخر الصورة التي رسمها بلّيني(*) لمحمد الفاتح، وعرض ثالث أبراج روملي حصار، لذا يمكن القول إن السلسلة ككل كانت حشداً للصور المقدسة المرتبطة بالفتح.



(*) بليني Bellini (1430 ـ 1513): رسام إيطالي من عصر النهضة.

يمكنك غالباً أن تعرف، ما إن كنت تقف في الشرق أم في الغرب، فقط من الطريقة التي يشير بها الناس لبعض الأحداث التاريخية. إن يوم 29 مايو/أيار 1453 بالنسبة للغربيين هو يوم سقوط القسطنطينية، وهو بالنسبة للشرقيين يوم فتح إسطنبول. استخدمت زوجتي بعد سنوات، حين كانت تدرس في جامعة



كولومبيا، كلمة «فتح» في اختبار فاتهمها أستاذها الأمريكي بالتطرف القومي. وقد استخدمت الكلمة، في الواقع، لمجرد أنها تعلمت أن تستخدمها كطالبة تركية في الليسيه؛ ويمكن القول، لأن والدتها من أصل روسي، إنها ربما كانت أكثر تعاطفاً مع المسيحيين الأرثوذكس. أو ربما لم تكن تراه «سقوطاً» أو «فتحاً» وشعرت وكأنها رهينة سيئة الحظ بين عالمين لا يقدمان اختياراً سوى أن تكون مسلمة أو مسيحية.

حثّ التغريب والقومية التركية إسطنبول أن تبدأ الاحتفال بالفتح. كان نصف سكان المدينة فقط، مع بداية القرن العشرين، من المسلمين، وكان معظم السكان غير المسلمين



منحدرين من أصول يونانية بيزنطية. في طفولتي، كانت النظرة السائدة بين القوميين في المدينة من ذوي الصوت المسموع أن أي شخص يستخدم اسم القسطنطينية غريب غير مرغوب فيه، له أحلام تحريرية باليوم الذي يعود فيه اليونانيون، الذين كانوا السادة الأوائل للمدينة ويطردون الأتراك الذين احتلوا المدينة خمسمائة عام ـ أو على الأقل، يحوّلوننا إلى مواطنين من الدرجة الثانية. ومن ثم كان القوميون هم الذين يصرّون على كلمة «فتح». وكان كثير من العثمانيين على العكس، راضين بأن يسموا مدينتهم القسطنطينية.

كان الأتراك الذين يسلمون بفكرة جمهورية ذات توجهات غربية حذرين، حتى في أيامي، من التأكيد المبالغ فيه على الفتح. لم يحضر الرئيس جلال بَيار(*) ولا رئيس الوزراء عدنان مندرس الاحتفال بالذكرى الخمسمائة في عام 1953؛ قُرِّر في

(*) جلال بيار (1883 ـ 1986): ثالث رؤساء الجمهورية التركية.



اللحظة الأخيرة، مع أن التخطيط استغرق سنوات، أن ذلك قد يزعج اليونانيين والحلفاء الغربيين لتركيا. كانت الحرب الباردة قد بدأت للتو، ولم تكن تركيا، العضو في حلف الناتو، ترغب في تذكير العالم بالفتح. إلّا أن الدولة التركية أثارت عمداً، بعد ثلاث سنوات، ما يمكن أن يوصف بأنه «حمى الفتح» بالسماح للغوغاء بالثورة في المدينة، ونهب ممتلكات اليونانيين والأقليات الأخرى. وقد دُمِّر عدد من الكنائس في أحداث الشغب وقتل عددٌ من القساوسة، وهناك أصداء كثيرة للأعمال الوحشية يصفها المؤرخون الغربيون في تعليقاتهم على «سقوط» القسطنطينية. إن عدد اليونانيين الذين تركوا إسطنبول على مدار الخمسين عاماً الماضية، نتيجة أخطاء ارتكبتها كل

من الدولة التركية والدولة اليونانية في حق الأقليات فيهما ومعاملتهم كرهائن للجغرافية السياسية، أكثر من الذين تركوها في الخمسين عاماً بعد عام 1453.

غادر البريطانيون قبرص في عام 1955، وحين كانت اليونان تستعد للسيطرة على الجزيرة كلها، ألقى أحد عملاء المخابرات التركية قنبلة على البيت الذي ولد فيه أتاتورك في مدينة سَلونيكا اليونانية. وبعد أن نشرت الصحف التركية الأخبار في طبعة خاصة مبالغة في وصف الحادث، تجمع الغوغاء المعادون لسكان المدينة من غير المسلمين في ميدان تقسيم، وبعد أن حرقوا ودمروا ونهبوا كل المتاجر التي زرتها أنا وأمي في بيه أوجلو، قضوا بقية الليل يفعلون الشيء نفسه في الأجزاء الأخرى من المدينة.

وكانت عصابات المشاغبين أكثر ضراوة وأثاروا هلعاً أكبر في أحياء مثل أورطا كوي وبَلَقِلي وصاماطا وفِنِر حيث كانت كثافة اليونانيين أعلى؛ لم يكتفوا بنهب المحلات اليونانية الصغيرة للبقالة والألبان وحرقها، لكنهم اقتحموا المنازل واغتصبوا اليونانيات والأرمنيات. لذا ليس من غير المعقول أن نقول إن الغوغاء كانوا قساة مثل الجنود الذين نهبوا المدينة بعد سقوطها على يد محمد الفاتح. وعرف فيما بعد أن منظمي هذا الشغب ـ الذين أثاروا الهلع لمدة يومين وجعلوا المدينة جحيماً أسوأ من أسوأ الكوابيس الشرقية ـ كانوا مدعومين من الدولة وسلبوا المدينة بمباركة منها.

طوال تلك الليلة كلها، كان غير المسلم الذي يتجرأ على السير في شوارع المدينة يتعرض للموت؛ في الصباح التالي، كانت محلات بيه أوجلو خربة، وواجهاتها مهشّمة، وأبوابها محطمة، ونهبت سلعها أو دُمِّرت بمتعة. كانت الملابس

والسجاجيد وأثواب القماش والثلاجات المقلوبة وأجهزة الراديو وغسالات الملابس مبعثرة في كل مكان؛ وكانت الشوارع مكدّسة بالأطقم الخزفية المكسرة، والدُّمى (كانت أفضل محلات الدمى كلها في بيه أوجلو)، وأدوات المطبخ وبقايا أحواض السمك والثريات التي كانت شائعة في ذلك الوقت. وكانت الدبابات التي جاءت متأخرة جداً لقمع الشغب منتشرة في كل مكان وسط الدراجات والعربات المقلوبة والمحروقة وأجهزة البيانو المحطمة، وتماثيل عرض الملابس المحطمة تحدق للسماء من الشوارع المغطاة بالملابس.

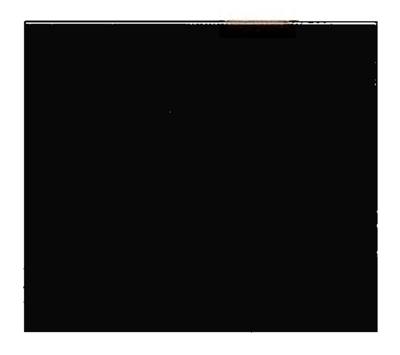
إن التفاصيل حيّة في عقلي كأنني رأيتها بعيني لأن عائلتي ظلت لسنوات تحكي قصصاً طويلة عن هؤلاء الغوغاء. وكانت عائلتي تتذكر، والعائلات المسيحية تنظف متاجرها وبيوتها، كيف كان عمي وجدتي يسارعون من نافذة إلى أخرى، يشاهدان برعب متزايد الحشود الغاضبة تطوف الشوارع، تهشم نوافذ المتاجر وتلعن اليونانيين والمسيحيين والأغنياء. وكانت تحتشد من وقت لآخر، مجموعة خارج بيتنا، وحدث أن أخي أغرم بالأعلام التركية الصغيرة التي بدأ بيعها في متجر علاء الدين، ربما على أمل استثمار الشعور القومي المتنامي؛ وقد علق علماً في سيارة عمي الدودج وعرفنا فيما بعد أن هذا كان سبباً جعل الحشود الغاضبة لا تقلب السيارة أو حتى تكسر زجاجها.

الفصل العشرون

الدين

كانت لديّ، حتى بلغتُ العاشرة، صورة واضحة للرب؛ كانت (صورة)(*) الرب، بتأثير الزمن والأوشحة البيضاء التي تلتف بها، في هيئة امرأة هادئة في قمة الاحترام. ومع أنها كانت تشبه الإنسان، إلّا أنها كانت أكثر شبهاً بالأشباح التي ملأت أحلامي: لا تشبه أي واحدة يمكن أن ألتقيها مصادفة في الشارع، لأنها حين كانت تظهر أمام عيني، تكون مقلوبة ومائلة قليلاً على جنب. كانت أشباح عالمي المتخيل تتوارى استحياءً في الخلفية بمجرد أن ألمحها، إلّا أنها كانت تتوارى هي الأخرى؛ قد تصبح صورتها، بعد نوع من الدوران البارع لمشهد العالم المحيط الذي تراه في بعض الأفلام وفي إعلانات التليفزيون، حادة وقد تبدأ في الصعود وتتلاشى وهي ترتفع إلى مكانها الحقيقي وسط الغيوم. كانت طيات وشاح رأسها الأبيض حادة ومحكمة كالأوشحة التي رأيتها على التماثيل وفي رسوم

(*) (صورة) الرب: يستخدم المؤلف ضمير المؤنث مع كلمة الرب God لأنه تخيله في طفولته في صورة سيدة، وحتى لا يحدث التباس في الجملة العربية أضفت كلمة (صورة).



كتب التاريخ، وكانت تغطي الجسد كله، حتى أنني لم أستطع رؤية حتى ذراعيها أو رجليها. حين كان هذا الطيف يظهر أمامي، كنت أشعر بحضور قوي وسام ومثير، ومما يثير الدهشة أنني لم أشعر بالخوف. ولا أتذكر أنني طلبتُ منها مساعدة أو نصيحة. كنت أدرك تماماً أنها لم تكن لتهتم بمن هم على شاكلتي: كانت لا تهتم إلّا بالفقراء.

وهكذا كان الخدم والطباخون هم الذين اهتموا بهذا الشبح في منزلنا ومع أنني كنت أدرك بصعوبة، نظرياً على الأقل، أن حب الرب يمتد حبه إلى أبعد منهم ليشمل كل شخص تحت سقف بيتنا، عرفتُ أيضاً أن من هم على شاكلتنا محظوظون بدرجة لا تجعلهم في حاجة إلى هذا الحب. (صورة) الرب موجودة من أجل من يتألمون، ولتقدم العون للفقراء الذين لا يستطيعون تعليم أولادهم، وترعى المتسولين الذين يتوسلون باسمها دائماً، وتعين الأبرياء ذوي القلوب النقية في الأوقات العصيبة. وكان هذا هو السبب الذي يجعل أمي تقول: «ربنا يساعدهم!» حين كانت تسمع عن عاصفة ثلجية أغلقت الشوارع لتعزل القرى البعيدة أو عن زلزال ترك الفقراء بلا مأوى. ولا يبدو أنه كان توسلاً ولكنه كان تعبيراً

عن شعور عابر بالذنب يشعر به الأغنياء من أمثالنا في تلك الأوقات؛ ساعدَنا في التغلب على خواء معرفتنا بأننا لا نفعل شيئاً يخفّف عنهم.

كنا، كمخلوقات تؤمن بالمنطق، متأكدين بشكل منطقي أن العجوز الرقيقة التي تخبئ تألقها خلف غلالة من الأوشحة البيضاء قد لا تكون راغبة في الإصغاء إلينا. إننا، قبل كل شيء، لم نفعل شيئاً من أجلها، بينما كان الطباخون والخدم في شقتنا وكل الفقراء من حولنا يعملون بكد ويتمسكون بكل فرصة للتقرب إليها؛ حتى أنهم كانوا يصومون شهراً كاملاً في كل سنة. كانت أسما هانم حين لا تقوم بخدمتنا تسرع إلى غرفتها الصغيرة وتفرد مصليتها وتصلي؛ وكانت تتذكر الرب حين تشعر بالسعادة أو الأسى أو البهجة أو الخوف أو الغضب؛ حين كانت تفتح الباب أو تغلقه أو تفعل أي شيء للمرة الأولى أو للمرة الأخيرة، كانت تتذكره ثم تهمس بعدة أشياء أخرى في سرّها.

لم تسبب لنا (صورة) الرب أية مشكلة مزعجة فيما عدا تلك اللحظات التي كنا نتذكر فيها ارتباطها الغامض بالفقراء. يمكن أن تقول إنه كان من المريح أن نعرف أنهم يعتمدون على آخر لينقذهم، وأن هناك قوة أخرى يمكن أن تحمل عنهم أعباءهم. لكن الراحة الكامنة في هذه الأفكار كانت تتلاشى أحياناً نتيجة الخوف من أن الفقراء ربما يستخدمون ذات يوم علاقتهم الخاصة مع الرب ضدنا.

أتذكر هذا الانزعاج الذي شعرت به في بضع مناسبات وأنا أشاهد ـ نتيجة للفضول أكثر من السأم ـ خادمتنا العجوز تصلي. بدت أسما هانم من خلال الباب الموارب ذات شبه

كبير بالرب كما كنتُ أتخيله. تميل قليلاً على مصليتها وتنحني ببطء لتسجد ضاغطة جبينها على المصلية، وما كانت تقف حتى تنحني مرة ثانية، ثم بدت لي، وهي تسجد، وكأنها تستجدي قانعة بمكانها المتواضع في العالم؛ شعرتُ بقلق وغضب مبهم، بدون أن أعرف السبب. لم تكن تصلي إلّا حين لا يكون وراءها واجبات ملحة ولا يكون أحد غيرها في البيت، وكان الصمت، الذي لا يقطعه إلّا صلواتها الهامسة، يجعلني عصبياً. قد تقع عيناي على ذبابة تزحف على زجاج النافذة. وقد تسقط الذبابة على ظهرها، فيمتزج طنين جناحي الذبابة الشفافين وهي تكافح لتعدل نفسها مع صلوات أسما هانم وهمسها، وفجأة أشدّ وشاح السيدة المسكينة حين لا أستطيع التحمل أكثر من ذلك.

كنت أعرف من خبرتي السابقة أن مقاطعتها تغضبها. بدا لي، والسيدة العجوز تستخدم كل إرادتها لتتجاهل تطفلي وتنهي صلاتها، أن ما تقوم بفعله كان زائفاً، مجرد لعبة (لأنها كانت تتظاهر فقط بأنها تصلي). لكنني كنت أبقى متأثراً بتصميمها على أن تندمج في الصلاة وتأخذ الأمر بتحدٍّ. شعرتُ بالقلق، كما كان يقلق أي شخص آخر في العائلة من تقوى المتدينين بعمق، حين دخل الرب بيني وبين هذه المرأة - كانت تحبني دائماً وتضعني على حجرها وتقول لمن يقفون في الشارع ويعجبون بي إنني «حفيدها» ولم يكن خوفي، الذي كنتُ أشارك فيه كل أبناء البرجوازية التركية العلمانية، من (صورة) الرب ولكن من ضراوة مَنْ يؤمنون بها كثيراً.

كان التليفون يرن أحياناً، وأسما هانم تصلي، أو تحتاجها أمي فجأة لشيء فتناديها. كنت أجري نحو أمي وأخبرها أن خادمتنا تصلي. كنت أفعل ذلك أحياناً بطيبة قلب، وكنت أنساق

أحياناً بالقلق الغريب والغيرة، وبرغبة في أن أتسبّب في إثارة مشكلة لأرى ما قد يحدث. كانت هناك رغبة محددة لمعرفة ما الأقوى، إخلاص هذه الخادمة لنا أم إخلاصها للرب؛ كان جزء مني متحمساً لشنّ حرب على العالم الآخر الذي تهرب إليه وتعود منه، أحياناً، بتهديدات غاضبة.

«إذا شددْتَ وشاحي وأنا أصلي، فستتحجر يداك». ظللت أشد وشاحها، ولم يحدث شيء. لكنني، كأفراد عائلتي الكبار الذين بينما يدَّعون أنهم لا يؤمنون بهذا الهراء إلّا أنهم يتحسسون خطاهم ـ كما يحدث حين يثبت الزمن أنهم على خطأ ـ كنتُ أعرف أن هناك نقطة لا أجرؤ على تجاوزها في مضايقتها. بينما لم أتحجر هذه المرة، فقد تعلمتُ مثل كل أفراد عائلتي الحذرين أن من الحكمة دائماً، إذا كنت تسخر من الدين أو تعبّر عن عدم اهتمامك به، أن تغيّر الموضوع فوراً؛ ساوينا بين التقوى والفقر لكننا لم نصرّح بذلك علانية.

بدا لي أن اسم الرب كان على شفاههم دائماً لأنهم فقراء. ومن المحتمل تماماً أنني توصلت إلى هذه النتيجة الخطأ بمشاهدة الإنكار والسخرية في عيون عائلتي لأي شخص متدين لدرجة تجعله يصلي خمس مرات في اليوم.

إذا كانت (صورة) الرب لم تعد تظهر نفسها لي في هيئة نبيلة متلفعة بالأوشحة البيضاء، وإذا كان ارتباطي بها موضوعاً يثير خوفاً وحذراً عابرين، فإن ذلك يعود إلى حد ما إلى أنه لا أحد في أسرتي رأى أن من المناسب أن يقدم لي تعليمات دينية. ربما لم يكن لديهم ما يعلمونني إياه: لم أر أبداً أحداً من عائلتي ينحني على سجادة الصلاة أو يصوم أو يهمس بالدعاء. وبهذا يمكنك القول إن العائلات التي تشبه عائلتي

كانت مثل العائلات الأوروبية الملحدة التي افتقرت للشجاعة لحسم معتقداتها.

قد تبدو هذه ملاحظة مجردة من المبادئ، لكن كان البعد عن الدين، في ظل الضراوة العلمانية للجمهورية الجديدة التي أسّسها أتاتورك، يعني أن تكون حديثاً وغربياً؛ كأن أناقة تخفق فيها شعلة المثالية من وقت لآخر. لكن هذا ما كان شائعاً. لا شيء في الحياة الخاصة ملأ الفراغ الروحي. بالتخلي عن الدين صار البيت خالياً من اليالبات الخربة في المدينة وكئيباً مثل حدائق السرخس المظلمة من حولها.

وهكذا ترك للخدم، في منزلنا مهمة ملء الفراغ (وإشباع فضولي - إذا لم يكن الرب مهماً فلماذا بنوا كل هذه المساجد؟). لم يكن من الصعب رؤية حماقة الخرافة. (تقول خادمتنا: «إذا لمسْتَ هذا تحجَّرْتَ». «رُبِطَ لسانُه». «جاء ملاك وصعد به إلى السماء». «لا تدخل برجلك اليسرى أبداً»). كل هذه القطع من القماش يربطها الناس بتُرَب الشيوخ (*) والشموع التي يشعلونها لصوفو بابا في جيهان جير، أدوية الزوجات المسنات التي تخترعها الخادمات لأن لا أحد يرسلهن إلى الطبيب، وميراث القرون من أوامر الدراويش التي وجدت طريقها إلى أسرتنا، المؤيدة للجمهورية وذات النزعة الأوروبية، في صورة أمثال شعبية وأقوال مأثورة وتهديدات واقتراحات: ربما كان هذا كله هراء، لكنه ترك بصمته على الحياة اليومية كلها. حتى الآن حين أكون في ميدان كبير أو أسير في رواق أو على رصيف أتذكر أن عليَّ ألّا أخطو على الشروخ التي بين

(*) ترب الشيوخ: بالعربي في الأصل Sheikh's türbes.

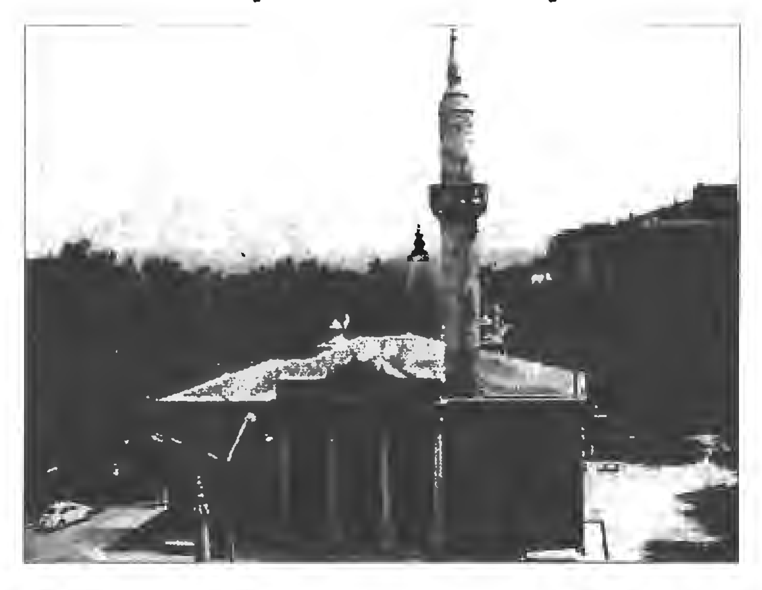
حجارة الرصف أو على المربعات السوداء. وأجد نفسي أقفز بدلاً من أن أمشي.

اختلط الكثير من هذه الوصايا الدينية في عقلي بالقواعد التي سنّتها أمي (مثل «لا تشرْ»). أو حين طلبت مني ألّا أفتح النافذة أو الباب لأنه قد يحدث تيار، تخيلتُ أن التيار قديس صوفو بابا، لا يجب إزعاج روحه.

وهكذا اختصرنا الدين، بدل أن نراه نظاماً تحدث به الرب إلينا عبر الأنبياء والكتب والشرائع، إلى مجموعة قواعد غريبة وأحياناً مضحكة تعتمد عليها الطبقات الدنيا؛ استطعنا وقد جرّدنا الدين من قوته أن نتقبله في بيتنا مثلما نتقبل نوعاً غريباً من الموسيقى الخلفية التي ترافق تذبذبنا بين الشرق والغرب. جدتي وأمي وأبي وعماتي وأعمامي - لم يصم أحد منهم يوماً واحداً، ولكنهم كانوا في رمضان ينتظرون غروب الشمس كما ينتظره الصائمون الجائعون. في ليالي الشتاء، حين يهبط الليل مبكراً وجدتي تلعب البزيك أو البوكر مع صديقاتها، كان كسر الصيام مبرراً لمأدبة، مما يعني المزيد مما يخرج من الفرن. ما زالت هناك مُسلّمات. كانت هؤلاء السيدات، في أي شهر آخر من شهور العام، لا يتوقفن عن المضغ وهن يلعبن، لكنهن في رمضان حين يقترب الغروب، يتوقفن عن المضغ ويحدقن باشتياق إلى طاولة قريبة مكدسة بكل أنواع المربى والجبن والزيتون ورقائق البوريك والسجق بالثوم؛ كن يحدقن في الطاولة، حين تشير موسيقى الفلوت المنبعثة من الراديو إلى اقتراب وقت الإفطار، وكأنهن جائعات منذ الفجر مثل المسلمين العاديين الذين كانوا يمثلون 95 في المائة من سكان البلاد، ثم يتساءلن «كم تبقى من الوقت»؟ وحين يسمعن انطلاق المدفع، ينتظرن أن يأكل بكر الطباخ

شيئاً في المطبخ قبل أن يجلسن أيضاً إلى مائدة الطعام. كلما سمعت موسيقى الفلوت، حتى اليوم، يسيل لعابي.

ساعدتني رحلتي الأولى إلى المسجد في تأكيد أحكامي السابقة على الدين عموماً وعلى الإسلام بشكل خاص. كان ذلك بالصدفة تقريباً: بعد ظهيرة أحد الأيام حين لم يكن بالمنزل أحد، أخذتني أسما هانم إلى المسجد دون أن تستأذن أحداً؛ لم تكن تتحرّق شوقاً للعبادة بقدر ما كانت متعبة من بقائها في البيت. وجدنا في مسجد تشويكيه، حوالي عشرين شخصاً أو



ثلاثين ـ معظمهم من أصحاب الدكاكين الصغيرة في الشوارع الخلفية والخدم والطباخين والبوابين الذين يعملون لدى العائلات الثرية في نيشان طاش؛ بدوا وهم مجتمعون على السجاجيد أقرب إلى مجموعة من الأصدقاء تقابلوا لتبادل الملاحظات منهم بمجموعة من المتعبدين. ثرثروا همساً وهم في

انتظار الصلاة. لم يوقفني أحد منهم ليوبخني وأنا أتجوّل بينهم أثناء الصلاة، وأجري إلى الزوايا البعيدة في المسجد لأمارس ألعابي؛ بدلاً من ذلك ابتسموا لي بالطريقة الحلوة ذاتها التي ابتسم لي بها معظم الكبار في طفولتي. ربما كان الدين حقاً عالم الفقراء، لكنني رأيتُ آنذاك أن المتدينين غير مؤذيين - على عكس الرسوم الكاريكاتورية في الجرائد والفكر الجمهوري لأسرتي.

وبرغم ذلك، فهمتُ من السخرية الشديدة الموجهة إليهم في منزل آل باموق، أن نقاء قلوبهم الطيبة له ثمن. كان يجعل تحقيق الحلم بتركيا الحديثة الغربية المزدهرة أكثر صعوبة. كان لنا الحق، كأصحاب أملاك وضعيين ذوي نزعة غربية، أن نحكم هؤلاء القوم شبه المتعلمين، وكان لدينا اهتمام بمنعهم من الارتباط القوي بخرافاتهم - ليس لأن ذلك كان ملائماً لنا فقط، ولكن لأن مستقبل بلادنا كان يعتمد على ذلك. حتى أنا كنت أستطيع القول إن التعليقات اللاذعة التي كانت تصدر عن جدتي، إذا اكتشفت خروج الكهربائي للصلاة، كانت ترتبط «بالتقاليد والممارسات التي كانت تعوق «تقدم وطننا» أكثر مما ترتبط بتركه جزءاً من مهمته دون أن ينتهي منه.

يذكرني الأتباع الأوفياء لأتاتورك، الذين سيطروا على الصحافة، ورسومهم الكاريكاتورية لنساء متشحات بالأسود ورجعيين بلحى في أيديهم سبح، وحفلات المدارس على شرف شهداء ثورة الجمهوريين - يذكرني كل ذلك بأن الدولة القومية تنتمي لنا أكثر مما تنتمي للفقراء المتدينين الذين كان إخلاصهم يجرّ بقيتنا إلى الحضيض معهم. ويجعلني أقول لنفسي، وأنا أندمج بقوة مع المتعصبين للرياضيات والهندسة في عائلتي، إن سيادتنا لا تعتمد على ثروتنا لكنها تعتمد على نظرتنا الغربية

الحديثة. لذا ازدريتُ العائلات التي كانت ثرية مثلنا وليس لها ميول غربية. وفيما بعد ضعفت إمكانية الدفاع عن مثل هذا التمييز، حين نضجت الديمقراطية التركية بعض الشيء وبدأ القرويون الأغنياء يتدافعون أفواجاً إلى إسطنبول لخدمة «المجتمع»؛ وفي ذلك الوقت بدأت إخفاقات أبي وعمي في أعمالهما تقرع ناقوس الخطر، مما عرضنا لإهانة أن يتفوق علينا مَنْ لا يستسيغون العلمانية ولا يفهمون الثقافة الغربية. إذا كان التنوير قد أهَّلَنا للثراء والامتياز، فكيف لنا أن نفسر وضع محدثي النعمة الورعين؟ (لم أكن أعرف، في ذلك الوقت، شيئاً عن تهذيب الصوفية أو مولانا أو التراث الفارسي العظيم). كل ما كنت أعرفه أن الطبقة الجديدة التي يصمها اليسار السياسي بأنها طبقة «الفلاحين الأغنياء» تؤمن بآراء لا تختلف كثيراً عن أفكار سائقينا وطباخينا. وقد دعمت البرجوازية ذات النزعة الغربية في إسطنبول تدخل القوات المسلحة في الأربعين عاماً الماضية، ولم تعترض أبداً بحماس على تدخل القوات المسلحة في السياسة، ليس لأنها كانت تخاف من ثورة يسارية (لم يكن اليسار التركي في هذا البلد قوياً أبداً بما يكفي لإنجاز ذلك العمل)؛ كان مصدر تحمُّل النخبة للقوات المسلحة نابعاً، على الأرجح، من الخوف من اتحاد الطبقات الدنيا بقوتها مع الأغنياء الجدد الذين يتدفقون من القرى للقضاء على النمط البرجوازي الغربي في الحياة تحت شعار الدين. لكن إذا أمعنتُ النظر أكثر من ذلك في الانقلابات العسكرية والإسلام السياسي (وارتباطه بالإسلام أقل بكثير من الشائع اعتقاده) فأنا بذلك أخاطر بضرب التناسق السري لهذا الكتاب.

أرى أن الشعور بالذنب هو جوهر الدين. شعرتُ وأنا طفل بأنني مذنب ـ لأنني لم أخف خوفاً كافياً من المرأة المبجلة

المتشحة بالأبيض التي تدخل أحلام يقظتي من وقت لآخر ولأنني لم أؤمن بها إيماناً كافياً. وكان هناك أيضاً شعور بالذنب لأنني ابتعدتُ عن أولئك الذين يؤمنون بها. لكن بمجرد أن عانقت العالم الخيالي، الذي هربت إليه كثيراً، رحبت بذلك بكل قوتي الطفولية، متأكداً من أن قلقي سيعمِّق روحي، ويصقل ذكائي ويجلب الحيوية إلى حياتي. لكن أورهان الآخر، الأسعد في ذلك المنزل الآخر في إسطنبول، لم يكن الدين يقلقه على الإطلاق، في أحلام يقظتي. وكلما تعبتُ من الذنب الديني، كنت أريد البحث عن أورهان هذا، مع علمي بأنه لا يضيِّع وقته بمثل هذه الأفكار ولا بدّ أنه في الطريق إلى السينما.

لم تمرّ طفولتي، رغم ذلك، بدون الرضوخ لأوامر الدين. كانت هناك، في السنة الأخيرة من المدرسة الابتدائية، مدرِّسة أتذكرها الآن كشخصية كريهة متسلطة، مع أنني في ذلك الوقت، كنت أسعد برؤيتها؛ إذا ابتسمت لي كنت أشعر بنشوة وإذا رفعت حاجبها كنت أشعر بالانسحاق. تجاهلت هذه العجوز ذات الشعر الأبيض المتجهمة، حين كانت تصف لنا «جمال ديننا». الأسئلة المحيرة المتعلقة بالإيمان والخوف والتواضع، واختارت بدلاً من ذلك أن ترى الدين فلسفة نفعية عقلانية. انتفعت نساء الغرب، المعاديات للجماليات الأخرى للدين، بعد قرون، من فوائد الصيام. والصلاة تقوي نبضك، وكالجمباز تجعلك يقظاً. وفي وقتنا هذا، في الكثير من المكاتب والمصانع اليابانية، تطلق صفارة ليتوقف العمل خمس دقائق ويقوم كل شخص بممارسة الرياضة، كما يستريح المسلمون خمس دقائق للصلاة.

أكّد الإسلام العقلاني، الذي طرحته مدرِّستي، الاشتياق السري للإيمان وإنكار الذات الذي كان يترعرع داخل الوضعي

الصغير، لذا قرّرت في يوم من أيام رمضان أن أصوم أنا أيضاً. ومع أنني فعلتُ ذلك بتأثير مدرِّستي إلّا أنني لم أخبرها. حين أخبرتُ أمي، رأيتُ دهشتها وسعادتها، إلّا أنها كانت قلقة شيئاً ما. كانت أمي ممن يؤمنون بالرب «بشرط»؛ ومع ذلك، حتى الصوم كان في رأيها شيئاً لا يفعله إلّا المتخلفون. لم أطرح الموضوع مع أبي وأخي. كان اشتياقي للإيمان قد تحوّل، حتى قبل أن أصوم للمرة الأولى، إلى خزي أفضّل كتمانه. كنت على معرفة جيدة بالمواقف الحساسة والمرتابة والساخرة للطبقة التي تنتمي إليها عائلتي، وكنتُ أعرف ما يمكن أن يقال. لذا صمتُ بدون أن يلاحظ أحد أو يرِّبت على ظهري ويقول «أحسنت». ربما كان على أمي أن تقول لي إن طفلاً في الحادية عشرة غير مضطر للصيام مطلقاً. ولكنها بدلاً من ذلك، كانت تحضر لي كل الأشياء المفضلة لدي ـ الكيك المجدول والخبز المحمص بالأنشوجة ـ حين ينتهي وقت صيامي. كان جزء منها مسروراً لأنها ترى ولداً صغيراً يخشى الرب، لكنني كنت أستطيع أن أرى أيضاً القلق في عينيها مما إذا كان ذلك دليلاً على سلسلة من تدمير الذات يمكن أن تحكم عليَّ بحياة من المعاناة الروحية.

كانت ازدواجية عائلتي حول الدين واضحة تماماً، في عيد الأضحى، كنا نشتري، مثل كل العائلات المسلمة الثرية، خروفاً ونحتفظ به في الحديقة الصغيرة خلف منزل آل باموق حتى أول أيام العيد حين يأتي جزار الحي ويذبحه. لم أكن أحب الغنم، على عكس كل الأطفال الأبطال ذوي القلوب الذهبية في رسوم الكارتون التركية الذين يحلمون بأن يصفح عن الخروف، لذا لم ينزف قلبي كلما رأيتُ الخروف المحكوم عليه يلعب في ساحتنا. كنت أيضاً أشعر بالفرح؛ لأننا سنتخلص من هذا الحيوان القبيح

الغبي ذي الرائحة المقززة؛ إلّا أنني أتذكر أن ضميري كان يعذبني من الطريقة التي كنا نفعل بها ذلك: كنا نجلس نحن أنفسنا، بعد توزيع اللحم على الفقراء، إلى المأدبة العظيمة التي تقيمها العائلة ونشرب البيرة التي يحرمها علينا ديننا ونتناول لحماً من عند الجزار، لأن رائحة لحم الأضحية نفاذة. إن جوهر هذا الطقس هو أن نبرهن على ارتباطنا مع القدير بالتضحية بحيوان بدل التضحية بطفل، وهكذا نتحرر من الذنب؛ وهكذا كانت النتيجة أنه كان على من هم على شاكلتنا، أولئك الذين يأكلون لحماً رائعاً من عند الجزار بدل الحيوان الذي ضحوا به، أن يشعروا بذنب أكبر.

كانت الشكوك في عائلتنا أكثر إزعاجاً من تلك التي نعانيها في صمت، وكان الفراغ الروحي في كثير من عائلات إسطنبول، العائلات الغنية العلمانية ذات السمات الغربية، يتجلى في هذا الصمت. يتحدث الجميع بحرية عن الرياضيات والنجاح في المدرسة وكرة القدم واللهو، لكنهم يمسكون في حيرة رهيبة وعزلة مؤلمة بالأمور الجوهرية المتعلقة بالوجود ـ الحب والعاطفة والدين، ومعنى الحياة، والغيرة والكراهية. يشعلون سيجارة، وينتبهون لموسيقى تنبعث من الراديو، ويعودون صامتين لعوالمهم الداخلية. الصيام الذي صمته لأعبر عن حبي السري للرب كان خاضعاً للروح نفسها أيضاً. اعتقدتُ، لأننا كنا في الشتاء والشمس تغرب مبكراً، أنني لن أعاني كثيراً من الجوع. ومع ذلك كنتُ وأنا أتناول الوجبة التي أعدّتها لي أمي (لم تكن الأنشوجة والمايونيز وسلطة البطارخ تشبه الفطور التقليدي في رمضان) أشعر بالسعادة والراحة. لكن لم يكن مصدر فرحتي أنني عبدتُ ربي وإنما كان مصدرها رضاً بسيطاً لأنني وضعت نفسي في اختبار ونجحتُ.

كنت أذهب، بعد أن أملأ بطني، إلى سينما قوناق لأرى فيلماً من أفلام هوليود وأنسى الموضوع برمته. ولم تنتبني مرة أخرى أية رغبة في الصوم.

فقد كان جزء مني، حتى لو لم أؤمن بالرب كما كنتُ أتمنى، يأمل إذا كانت (صورة) الرب عليمة، كما يقول الناس، فستكون ماهرة بما يكفي لتعرف سبب عجزي عن الإيمان، وتغفر لي. طالما لم أعلن عدم إيماني أو أنغمس في هجمات واسعة على الإيمان، فسوف تتفهم (صورة) الرب وتخفّف عني ذنبي ومعاناتي لعدم الإيمان، أو على الأقل لن تنشغل كثيراً بطفل مثلي.

لم يكن الرب أكثر ما أخافني لكن أولئك الذين غالوا في الإيمان به. وكان الشيء الثاني الذي يرعبني غباء الورعين، الذين لا يمكن أبداً مقارنة حكمهم بحكم الرب ـ حاشا للرب ـ الذين يعبدونه من كل قلوبهم. انتابني، لسنوات طويلة، فزع من أنني سوف أُعاقَب في يوم ما لأنني لا «أشبههم»، وكان تأثير هذا الفزع عليَّ أعظم من تأثير أية نظرية سياسية قرأتها في شبابي اليساري. ما أدهشني فيما بعد أن أجد أن بعض رفاقي من أهل إسطنبول، وكانوا علمانيين شبه مؤمنين وعلى دراية بقدر من الثقافة الغربية، كانوا يشاركونني الإحساس بهذا الذنب السري. ولكن كان يسعدني أن أتخيل أولئك الناس، الذين لا يؤدون شعائر دينهم ويزدرون الورعين وهم يمارسونها، وهم يدخلون في تفاهم سري مع الرب بعد حادث مرور وهم راقدون في سرير بالمستشفى.

كان لي، في المدرسة الإعدادية، زميل شجاع إلى حدّ تجنبه لعقد هذا النوع من الاتفاقيات السرية. كان ولداً شيطانياً من عائلة ثرية ثراءً فاحشاً، جمعت ثروتها من السمسرة. كان

يركب الخيول في الحدائق العملاقة في منازلهم الرائعة في هضاب البوسفور ومثَّل تركيا في المسابقات الدولية للفروسية. رآني ذات يوم ارتجف خوفاً ونحن نقول، بطريقة الأطفال: إن الميتافيزيقا في تراجع، فنظر إلى السماء وصرخ، «ليقتلني الرب، إن كان موجوداً»، ثم أضاف بثقة صدمتني: «لكنني كما ترى، ما زلتُ أتنفس». شعرت بالذنب لفقدان تلك الجرأة وبالذنب أيضاً، لأنني كنت أشك سراً في أنه على صواب، ولكنني رغم هذا الارتباك شعرت ببهجة لا أعرف مصدرها.

حين بلغتُ الثانية عشرة، بدأت اهتماماتي - وشعوري بالذنب - تدور حول الجنس وليس الدين، وقلّ اهتمامي بالتوترات المتأرجحة بين الرغبة في الإيمان والرغبة في الانتماء. لم يكن الألم، في ذلك الوقت، نتيّجة البعد عن الرب ولكنه كان نتيجة البعد عن من كانوا حولي، عن الروح الجمعية للمدينة. ورغم ذلك ما زالت القشعريرة تسري في جسدي كلما رأيتُ سيدة عجوزاً بوشاح أبيض وسط الزحام أو على سفينة أو على جسر.

الفصل الحادي والعشرون

الأغنياء

كانت أمي تذهب في منتصف الستينيات إلى بائع الجرائد كل يوم أحد لتشتري نسخة من «المساء». لم تكن تصل إلى منزلنا على عكس الجرائد اليومية ـ وكان أبي يعرف أن أمي تكلف نفسها عناء الحصول عليها من أجل عمود الإشاعات الاجتماعية الذي كان بعنوان «هل سمعت؟» الموقّع باسم مستعار ـ جول بري (الوردة العذراء) ـ وكان لا يفوّت فرصة أبداً لإغاظتها حول هذا الموضوع. جعلتني سخريته أفهم أن الاهتمام بنميمة المجتمع علامة على ضعف شخصي. هل كان يتجاهل أن الصحفيين الذين يختفون خلف الأسماء المستعارة للتنفيس عن امتعاضهم من «الأغنياء» (بما فيهم الذين كنا منهم، أو نتمنى أن نكون منهم) بتلفيق الأكاذيب عنهم. وحتى إذا لم تكن أكاذيب، فقد كان الأغنياء حمقى إلى حدّ جذب انتباه محرر عمود اجتماعي لأنهم لم يكونوا يعيشون حياة نموذجية ناجحة. إلّا أن هذه الرؤى لم تجعل أبي يتوقف عن قراءة هذه الأعمدة وتصديقها:

ـ سرق بيت المسكينة فايزة معدنجي، بيتها الذي في ببك، لكن يبدو أن لا أحد يعرف ما سُرق. وعلينا أن نرى إذا كانت الشرطة ستنجح في حلّ هذا اللغز.

ـ لم تذهب أسيل ماضرا للسباحة في البحر ولا مرة الصيف الماضي ـ وكله لأنها استأصلت لوزتيها. تستمتع هذا الصيف في جزيرة قورو تششمه ـ مع أننا نسمع أنها ما زالت سريعة الغضب قليلاً. لن نسأل عن السبب.

ـ ذهبت معزز ابار إلى روما! لم نر أبداً هذه الإسطنبولية البارزة سعيدة إلى هذا الحد. ماذا أبهجها يا ترى؟ نحن نتعجب. هل هو الرجل الأنيق الذي بجانبها؟

ـ اعتادت سميراميس صاراي على قضاء صيفها في بابو كادا، لكنها الآن أدارت ظهرها لنا وعادت لفيلتها في كابري. إنها قريبة جداً من باريس، سمعنا أنها ستقيم بضعة معارض لفنها. متى تعرض لنا تماثيلها؟

ـ عين الحسود أصابت مجتمع إسطنبول! الكثير من الشخصيات البارزة الشهيرة الواردة أسماؤهم عدة مرات في هذا العمود مرضوا ونقلوا للمستشفيات لإجراء عمليات جراحية. آخر الأخبار السيئة تأتينا من بيت في تشاملجا يعود للمرحوم روشن أشرف، حيث كانت حارقة جور صوي تقضي وقتاً ممتعاً في حفلة على ضوء القمر...

كانت أمي تقول: «هكذا استأصلت حارقة جور صوي لوزتيها الآن أيضاً آه؟»

وكان أبي يقول بمكر وخبث: «كان من الأفضل أن تستأصل الثآليل التي في وجهها أولاً».

كان بعض أفراد الطبقة الراقية يُذكَرون بالاسم وبعضهم لا تُذكر أسماؤهم، لكنني استنتجتُ من الأخذ والرد أن والديَّ كانا يعرفانهم، وكان الأمر يسترعي اهتمام أمي لأنهم كانوا أغنى منا. كانت أمي تحسدهم ـ بينما ترفض غناهم، كان التوبيخ

واضحاً أحياناً من الطريقة التي كانت تتكلم بها عن «سقوطهم على الورق». لم تكن وجهة نظر أمي فريدة. لا يجب على الأغنياء أن يعرّضوا أنفسهم متباهين هكذا علناً، وكان هذا الرأي عقيدة راسخة بقوة لدى معظم أهل إسطنبول.

كانوا يفصحون عنها من وقت لآخر: إلّا أنها لم تكن صرخة للتواضع أو محاولة لتجنب خطر الغرور؛ ولا نتيجة عمل أخلاقي بروتستنتي. كانت تنبعث ببساطة من الخوف من الدولة. كان الباشاوات العثمانيون من الطبقة الحاكمة، لقرون، يضعون أعينهم على كل الأغنياء الآخرين ـ وكان معظمهم من الباشاوات ذوي النفوذ ـ ويهدِّدونهم ويبحثون عن أية ذريعة لقتلهم ومصادرة ممتلكاتهم. وقد شارك اليهود، الذين كانوا في مركز مكّنهم من إقراض المال للدولة في القرون الأخيرة من عمر الإمبراطورية ـ شاركوا اليونانيين والأرمن الذين جنوا الشهرة كرجال أعمال وحرفيين في الذكريات المريرة لضريبة الثروة التأديبية التي فُرضت عليهم أثناء الحرب العالمية الثانية، ومهّدت الطريق للاستيلاء على أراضيهم ومصانعهم في أحداث الشغب الكبيرة يومي الخامس والسادس من سبتمبر/ أيلول 1955، حيث تمّ نهب الكثير من متاجرهم وحرقها.

هكذا كان كبار ملاك الأراضي في الأناضول والجيل الثاني من أصحاب المصانع الذين تدفقوا إلى إسطنبول أكثر جرأة في عرض ثرواتهم. وكان من الطبيعي، أن يرى أولئك الذين ما زالوا خائفين من الدولة، أو أمثالنا الذين فشلوا بسبب قلة مهاراتهم في الاحتفاظ بثرواتهم لأكثر من جيل، أن تلك الجرأة ليست مجرد حماقة لكنها سوقية. كان الجميع يسخرون من صاقب صبانجي، وهو واحد من ذلك الجيل الثاني من أصحاب المصانع، وكبير ثاني أغنى عائلة تركية، لتفاخره بثروته الجديدة، وآرائه الغربية وسلوكه

غير المألوف (ومع ذلك لم تكتب عنه أي من هذه الجرائد، خوفاً من افتقاد ريع الإعلانات)، لكن كانت شجاعته القروية في التسعينيات وراء تأسيسه أكبر متحف خاص في إسطنبول في منزله على غرار نموذج هنري كلاي فريك(*) وحوّل بيته إلى أجمل متحف خاص في إسطنبول.

إلاّ أن القلق الذي استحوذ على أغنياء إسطنبول في طفولتي لم يكن بلا أساس، لم يفتقر تحفّظهم للحكمة. فقد واصلت بيروقراطية الدولة الاهتمام الجشع بكل أوجه الإنتاج، ولأنه كان من المستحيل أن تصبح غنياً جداً بدون عقد صفقات مع السياسيين، فقد افترض كل شخص أنه حتى الأغنياء «الطيبون» لهم ماضٍ ملوث. بعد انتهاء ثروة جدي واضطرار أبي للعمل سنوات طويلة عند وهبي قوتش، كبير عائلة أخرى من رواد الصناعة، لم يكتف بالسخرية من لهجة رئيسه القروي أو القصور الذهني لابنه الأقل ذكاءً من أبيه. وكان يقول، في لحظات الغضب، إن هذه العائلة صنعت ثروتها خلال الحرب العالمية الثانية ولم تحرك ساكناً إزاء المجاعات وطوابير الطعام التي كان على البلاد أن تتحملها في تلك الفترة.

لم أر أبداً في طفولتي وشبابي أن أغنياء إسطنبول أشخاص يستفيدون من قدرتهم على الإبداع بل رأيتهم أناساً استغلوا الفرصة منذ وقت طويل لرشوة شخص في بيروقراطية الدولة واغتنوا فجأة. كنتُ أفترض حتى التسعينيات، حين خفّ الخوف من الدولة، أن معظمهم كوّنوا ثروات بسرعة ثم كرّسوا بقية حياتهم للحفاظ على أموالهم المخبأة جيداً، وحاولوا في

(*) هنري كلاي فريك Henry Clay Frick (1849 ـ 1919): كان أحد رجال الصناعة الأمريكان وأحد المهتمين بالفنون.

الوقت نفسه العثور على شرعية لوضعهم الاجتماعي. وحيث إنه لم تكن هناك قاعدة عقلية ليصبح هؤلاء الناس أغنياء، لم يهتموا بالكتب أو القراءة أو حتى الشطرنج. كانت هذه صرخة من الفترة العثمانية التي تقدّر الكفاءات، حين كان الرجل من خلفية متواضعة لا يأمل في الارتقاء والثراء ويصبح باشا إلّا بالتعليم. بغلق تكايا الصوفية في السنوات الأولى من الجمهورية، ونبذ الأدب الديني، وثورة الأبجدية، والتحول الإرادي إلى الثقافة الأوروبية، انتهت تماماً الحركة عبر استيعاب الثقافة.

وحين كان الأغنياء الجدد يخشون الدولة (لسبب وجيه)، ولم يكن أمام هذه العائلات الجبانة إلّا طريقة واحدة لتقديم أنفسهم، وهي أن يظهروا أوروبيين أكثر مما هم عليه في الحقيقة. هكذا تسلوا بالذهاب إلى أوروبا وشراء الملابس والأمتعة وأحدث الأجهزة (كل شيء من العصارات إلى ماكينات الحلاقة الكهربائية)، وزهوا جداً بهذه الأشياء. قد تبدأ، أحياناً عائلة إسطنبولية عريقة مشروعاً وتعرف الثراء من جديد (كما حدث لمحرر شهير وصاحب جريدة، كان صديقاً حميماً لعمتي). لكنهم تعلموا الدرس؛ لم يكن من غير الشائع أن يبيع هؤلاء الناس كل شيء، حتى لو لم يكسروا قانوناً أو يهينوا مسؤولاً ولا يكون هناك سبب للخوف من الدولة وينتقلوا إلى شقة فخمة في لندن، يحدّقون منها إلى جدران الجيران المواجهة لهم أو في التليفزيون الإنجليزي الغامض، الذي لم يفهموا منه شيئاً أبداً، لكنهم كانوا يشعرون براحة تفوق ما كانوا يشعرون به في شقة في إسطنبول تطل على البوسفور. كثيراً ما يحدث أيضاً أن ينتج الاشتياق للغرب حكايات مستوحاة من «آنا كارنينا»(*)

(*) آنا كارنينا: رواية شهيرة لتولستوي. م

تجلب عائلة ثرية مربية أجنبية لتعلم الأطفال لغتها، فقط ليهرب معها رجل البيت.

لم تعرف الدولة العثمانية أرستقراطية متوارثة، لكن مع مجيء الجمهورية، عمل الأثرياء بكد ليبدو وكأنهم ورثتها الشرعيين. لذا ناضلوا، في الثمانينيات، حين اهتموا فجأة بآخر ما تبقى من الثقافة العثمانية، لجمع بضع «التحف القديمة» التي بقيت من حرائق اليالبات الخشبية. وحيث إننا كنا أغنياء ذات يوم وما زلنا نبدو أغنياء، فقد أحببنا الإشاعات حول الطريقة التي جمع بها الأغنياء ثرواتهم (كانت قصتي المفضلة عن الرجل الذي جلب مركباً مليئاً بالسكر في منتصف الحرب العالمية الأولى، فاغتنى فجأة واستمتع بإيراداته حتى يوم مماته). ربما كانت تكمن فتنة تلك القصص في الأثير التراجيدي المرعب أو الشك البائس حول ماذا يفعلون بثرواتهم المفاجئة وكيفية الحفاظ عليها من التلاشي بالغموض الذي جاءت به؛ مهما كان السبب، حين كنت أقابل شخصاً ثرياً ـ على علاقة بنا من بعيد، أو صديقاً للعائلة، أو صديق طفولة لأبي أو أمي، أو جاراً من نيشان طاش، أو واحداً من الأثرياء عديمي الروح والثقافة الذين ينهون كلامهم بعبارة «هل سمعت؟» ـ يراودني هذا الإلحاح النهم للبحث في حياتهم الفارغة.

كان هنا صديق طفولة لأبي، عمٌّ أنيق ورث أملاكاً هائلة عن أبيه (كان وزيراً في آخر سنوات الإمبراطورية العثمانية)؛ كان دخله من ميراثه ضخماً جداً حتى أنه «لم يضطر للعمل طوال حياته» ـ لم أستطع أبداً أن أميّز إن كان الناس يمدحونه أو يلعنونه حين يقولون ذلك، كان هذا الرجل لا يفعل شيئاً سوى قراءة الجريدة أو مشاهدة الشوارع من نافذة شقته في نيشان طاش. وقد يستغرق وقتاً طويلاً بعد الظهر في الحلاقة وتمشيط

شاربه؛ ثم يرتدي ملابسه الأنيقة المصنوعة في باريس أو ميلانو، ويبدأ مهمته الوحيدة في اليوم، وكان احتساء الشاي لمدة ساعتين في بهو فندق هيلتون أو محل الفطائر في الفندق. وكما شرح ذات مرة لأبي وحاجباه مرفوعان، وكأنه يبوح له بسر عظيم، راسماً على وجهه تعبيراً مأساوياً يوحي بألم روحي: «لأنه المكان الوحيد في المدينة الذي يشبه أوروبا». كان هناك، من الجيل نفسه صديقة لأمي، امرأة غنية جداً وبدينة جداً، ومع أنها (أو ربما لأنها) قبيحة وتشبه القرد، كانت تحيي الجميع بالكلمات التالية: «كيف حالك، يا قرد؟» بتكلف كنتُ أنا وأخي نحب أن نقلّده. قضت معظم حياتها ترفض العرسان، وتشكو من أنهم ليسوا مهذبين أو أوروبيين بشكل كاف؛ وحين اقتربت من الخمسين، تخلّت عن الرجال الأغنياء جداً والمتأنقين جداً الذين لا يريدون الزواج من امرأة ليست جميلة بما يكفي، وتزوجت من شرطي في الثلاثين من عمره «رائع جداً ومهذب جداً». فشلت هذه الزيجة بعد وقت قصير، وقضت ما تبقى من حياتها تنصح بنات طبقتها بألا يتزوجوا إلّا من رجال أغنياء على المستوى الاجتماعي نفسه.

لقد فشل، عموماً، أغنياء الجيل العثماني الأخير من ذوي الميول الغربية في الاستفادة من ثرواتهم الموروثة والمشاركة في الاتساع التجاري والصناعي الذي كانت إسطنبول تشهده. كانوا كلهم تقريباً ينحدرون من العائلات العريقة التي لم يرفض أبناؤها مجرد الجلوس على طاولة للعمل مع «رجال الأعمال السوقيين» الذين خففوا من احتيالهم وخداعهم بقدرة من أجل صداقة «حقيقية مخلصة» ومن أجل روح الجماعة، لكنهم رفضوا حتى أن يشربوا الشاي معهم. كان أفراد هذه العائلات العثمانية العريقة يُخدَعون (بدون دراية) على أيدي المحامين الذين

استخدموهم لحماية ممتلكاتهم وجمع إيجاراتها. كنا أينما ذهبنا لزيارة أعضاء من هذا الجيل المحتضر سواء في قصورهم أو ياليatهم على البوسفور، كنتُ أدرك أن معظمهم يفضلون قططهم وكلابهم عن الناس، مع أنني كنتُ أقدّر تعاطفهم بشكل خاص معي. حين عرض التاجر رافي برتقال بعد ذلك بخمس سنوات أو عشر في محل التحف الأثرية الأثاث الذي كان ملك هؤلاء الناس - حوامل مصاحف وأرائك، ومناضد مطعّمة بالصدف، ولوحات زيتية ولوحات بالخط البارز وبنادق قديمة وسيوفاً تاريخية آلت إليهم من أجدادهم، وأوسمة وساعات ضخمة - تذكرتُ بحنان الحياة السيئة التي عاشوها. كان لهم جميعاً هوايات وانحرافات صرفتهم عن علاقاتهم المضطربة بالعالم الخارجي. أتذكر رجلاً ضعيف البنية عرض على أبي سراً مجموعة ساعاته ومجموعة أسلحته وكأنه يعرض صوراً جنسية. وحين حذّرتنا سيدة عجوز من السير بجوار حائط صغير على وشك الانهيار وخطر في طريقنا إلى مرسى الزوارق، سررنا حين تذكرنا أنها استخدمت الكلمات ذاتها عند زيارتنا لها منذ خمس سنوات؛ وكانت سيدة أخرى تهمس لنا دائماً حتى لا يسمع الخدم أسرارها النفيسة؛ وكانت ثالثة تضايق أمي بسؤالها بوقاحة عن مسقط رأس جدتي لأبي. وكان أحد أخوالي وكان بديناً يحب أن يتجول بضيوفه داخل منزله وكأنه متحف؛ وقد يقوم بعد ذلك بمناقشة فضائح الفساد وكوارث مضى عليها سبع سنوات وكأنها نُشرت في ذلك الصباح في «حريات»(*) وتركت المدينة كلها في حالة تلهف. كان يتبين لي ببطء، ونحن نتفاوض حول تلك الطقوس الغريبة وأحاول أن أنظر في عين أمي لأتأكد

(*) حريات: في الأصل Hürriyet.

من أننا لم نكن متعثرين، أننا لسنا أناساً مهمين في أعين أقاربنا الأغنياء الذين كانوا يعملون بجدية ليثيروا إعجابنا، وقد أشعر فجأة بالرغبة في مغادرة ياليهم والعودة إلى البيت. كنت أشعر بهذا حين يخطئ أحد في اسم أبي أو يعتقد خطأ أن اسم جدي اسم فلاح ريفي أو يبالغ ـ وكثيراً ما رأيت ذلك بين الأغنياء المنعزلين ـ في ذكر مواقف تافهة مزعجة ـ الخادمة التي أحضرت مكعبات السكر بدلاً من أن تحضر السكر الناعم كما طلب منها؛ والخادمة التي ترتدي جوارب ألوانها غير متناسقة؛ والزورق السريع الذي يمرّ بجوار المنزل ـ لأشعر بالفرق في مركزنا الاجتماعي. وكان كل المتغطرسين، من أبناء وأحفاد ـ أولاد في سني كان عليَّ أن أكون ودوداً معهم ـ يعتبرون «صعبين» عموماً؛ قد يتشاجر كثير منهم مع الصيادين في المقهى ويضربون بعض القساوسة في المدرسة الفرنسية التي في وسط البلد أو ينتحرون (إن لم يقضوا بقية حياتهم في مصّحة عقلية في سويسرا).

كانت تلك العائلات متورطة دائماً في خلافات تافهة ومستعصية، كثيراً ما كانت تنتهي بهم في المحاكم، وشعرت أنهم كانوا في ذلك يشبهون عائلتي إلى حدّ ما. فقد خطّط بعضهم للعيش معاً في قصورهم الضخمة سنوات وسنوات وكانوا ـ حتى وهم يرفعون قضايا ضد بعضهم البعض ـ يجتمعون معاً حول موائدهم العائلية (كما كان يفعل أبي وعماتي وأعمامي). وكان أولئك الذين يتعاملون مع الشكاوى بجدية ويمزجون العمل بالعاطفة يعانون أكثر، ويرفضون في النهاية التحدث معاً لسنوات طويلة، حتى لو واصلوا العيش معاً في اليالي نفسه؛ وكان بعضهم، ممن لا يتحملون النظر إلى أقاربه اللدودين، يقسمون أجمل غرف ياليهم مشوّهين انسياب سقوفه

العالية ومشهد البوسفور بحوائط مؤقتة بشعة، وكان سمكها ضئيلاً مما يجبرهم على سماع سعال أقاربهم الكريهين وخطواتهم طوال اليوم؛ وإذا قسموا بقية اليالي (تأخذ جناح الحريم؛ وأحتفظ بالملحق) كان الإزعاج الذي يتعرضون له أقل من اللذة التي يشعرون بها لمعرفتهم أنهم ضايقوا من لا يحبونهم. حتى أنني سمعت أن هناك من استخدم إجراءات قانونية لغلق مدخل أقاربهم إلى الحديقة.

بدأتُ أتساءل، وأنا أرى موجة جديدة لنزاعات متشابهة تُثار في العائلات نفسها في جيل لاحق، عما إذا كان أثرياء إسطنبول يتمتعون بعبقرية خاصة في النزاعات الدموية. انتقلت عائلة ثرية، في الأيام الأولى للجمهورية حين كان جدي يجمع ثروته، إلى نيشان طاش في مكان ليس بعيداً عن منزلنا في شارع تشويكيه؛ أخذ ابنان قطعة الأرض التي اشتراها أبوهم من أحد باشوات عبد الحميد وقسّماها قسمين. بنى الأخ الأول بيتاً يبعد عن الرصيف طبقاً للوائح المدينة. وبعد بضع سنوات بنى الأخ الثاني بيتاً آخر على نصيبه من الأرض؛ ودون أن يخرق لوائح المدينة شيّده متعمداً أقرب إلى الرصيف بعشرة أقدام، لمجرد أن يحجب الرؤية عن أخيه. وعند ذلك شيّد الأخ الأول جداراً بارتفاع خمسة طوابق وكانت فائدته الوحيدة ـ كما كان يعلم الجميع في نيشان طاش ـ أن يحجب الرؤية من النوافذ الجانبية لبيت أخيه.

من النادر أن تسمع عن تلك الخلافات في العائلات التي انتقلت إلى إسطنبول من الأقاليم: التعاون هو السلوك المعتاد بينهم، خاصة إذا لم يكونوا أثرياء. استمتع بكسب مفاجئ، بعد الستينيات، حين كان سكان المدينة في ارتفاع رهيب، ومعه ارتفعت أسعار الأراضي، كل من عاشت عائلته

في إسطنبول عدة أجيال وخطط للحصول على قدر من الممتلكات. وحتى يبرهنوا على أنهم كانوا ينتمون إلى «عملة إسطنبول القديمة»، كان أول ما يفعلونه، بالطبع، هو الدخول في منازعات حول تقسيم الثروة. كان هناك أَخَوان أرضهما في تلال جرداء خلف بكر كوي، عرفا الحظ الهائل مع توسع المدينة في هذا الاتجاه؛ وقد يفسر هذا ما جعل الأخ الأصغر يتناول مسدسه في أوائل الستينيات ويطلق النار على أخيه الأكبر ويقتله. أتذكر أن الصحف ادعت أن الأخ الأكبر كان على علاقة حب مع زوجة أخيه الأصغر. وقد تصادف أن ابن القاتل. وكانت عيناه خضراوين، كان زميلي في الفصل في شيشلي ترقّي، فتتبعت تلك الفضيحة باهتمام كبير. كانت لأيام، تتصدر الصفحات الأولى من الأخبار، والمدينة منغمسة في أدق تفاصيل تلك القصة التي تدور حول الحب والطمع، كان ابن القاتل، ذو البشرة البيضاء والشعر الأحمر، يصل إلى الفصل ببنطلونه الجلدي القصير المعتاد، قابضاً على منديل ليقضي اليوم في نحيب صامت. حين كنتُ أمر، في السنوات الأربعين التالية، في هذه المنطقة من المدينة ـ تعدادها الآن مئتان وخمسون ألفاً ـ التي تحمل لقب عائلة زميلي ذي البنطلون الجلدي القصير، أو أسمع ذكر العائلة (لأن إسطنبول في النهاية قرية كبيرة)، أتذكر كم كانت عينا زميلي ذي الشعر الأحمر حمراء وكم كانت دموعه هادئة.

كانت العائلات الكبيرة التي تبني السفن (كلها من ساحل البحر الأسود)، لا تميل إلى عرض نزاعاتها في المحاكم، مفضلة الغضب السافر الذي لا يهدأ إلّا بالأسلحة. بدأ التنافس بينهما للحصول على عقود الحكومة لأساطيلها من المراكب الخشبية الصغيرة، لكن هذا لم يؤد إلى منافسة حرة بالمفهوم

الغربي؛ وبدلاً من ذلك أرسلت كل عائلة عصابة من قطاع الطرق لإرهاب الآخرين؛ وقد يفعلون، من وقت لآخر، حين ينهكهم القتل، ما كان يفعله أمراء العصور الوسطى ويتبادلون بناتهم بالزواج؛ لكن فترات السلام التي تتلو ذلك لم تدم أبداً لفترة طويلة، وبسرعة يتبادلون إطلاق النيران مما يؤلم بناتهم لأنهن صرن ينتمين للعائلتين. وبعد أن بدأوا شراء الزوارق البخارية وبناء أساطيل من سفن النقل الصغيرة، وتزوجت إحدى بناتهم ابن الرئيس، أصبحوا موضوعاً منتظماً في «هل سمعت؟» ـ وعند ذلك كانت أمي تتابع أوصاف «الوردة العذراء» بدقة عن حفلات «غارقة في الكافيار الرائع والشمبانيا».

كان هناك دائماً في الحفلات والأعراس والحفلات الراقصة من هذا النوع ـ كثيراً ما كان يحضرها والداي وأعمامي وجدتي ـ كثير من المصورين؛ وكان أقاربي يحضرون للبيت أي صور ظهروا فيها ويعرضونها لبضعة أيام على منضدة البوفيه. وقد تعرفت فيها على بعض الناس الذين زاروا منزلنا، بالإضافة إلى بعض المشاهير رأيتهم في الجرائد، وبعض السياسيين الذين مهّدوا لهم الطريق. كنت أحاول أن أتخيلها وأمي تقارن الملاحظات على الهاتف مع أختها، وكانت تحضر تلك الأحداث أكثر. وقد أصبحت أعراس المجتمع منذ التسعينيات عظيمة الأهمية، تحضرها الصحافة، وطاقم التليفزيون وأشهر عارضات الأزياء في البلاد؛ وكانوا يعلنون عنها بأسهم نارية يمكن أن تراها في المدينة كلها. لكن الأمور كانت مختلفة منذ جيل. لم يكن الهدف هو التفاخر ولكن أن يسمحوا للأغنياء بالاجتماع معاً ونسيان مخاوفهم وقلقهم، ولو لأمسية، من الدولة الفضولية النهم. وكنت أشعر حين حضرت تلك الأعراس

والحفلات وأنا طفل، رغم ارتباكي، بالسعادة لوجودي في تلك الرفقة المهيبة. كنت أقرأ المتعة ذاتها في عيني أمي وهي تخطو خارج البيت، وقد قضت اليوم كله في ارتداء ملابسها. لم تكن نظرتها نظرة سعيدة لليلة مرح في الخارج، كانت على الأرجح نظرة رضا لقضاء أمسية مع الأغنياء ـ وهي تعرف، لسبب ما، أنها تنتمي لهم.



عند دخول قاعات الاستقبال العظيمة المضاءة بأضواء باهرة، أو الحدائق الفخمة (في الصيف)، وأنا أمشي بين المناضد الجميلة والخيام وأحواض الزهور. والنُّدُل (*) والخدم، كنت ألاحظ أن الأغنياء، أيضاً، استمتعوا برفقة بعضهم، وخاصة في وجود المشاهير. وكانوا يبتهجون حين يرون، وهم يفحصون الحشد كما كانت أمي تفعل ليروا «مَنْ آخر» هناك، «النوع الجيد من الناس». لم يجمع معظمهم أموالهم بالعمل

(*) النُّدل: جمع نادل.

الجاد أو البراعة لكن من ضربة حظ أو احتيال وهم يريدون أن ينسوا، وكانت ثقتهم ترتكز على معرفة أن لديهم من المال أكثر مما يستطيعون إنفاقه. كانوا، بتعبير آخر، من الناس الذين لا يسترخون أو يشعرون بالرضا عن أنفسهم إلا إذا اجتمعوا في مكان واحد مع أمثالهم.

بمجرد أن قمتُ بالجولة الأولى بين الحشد، هبّت رياح غريبة من حيث لا أعلم وبدأتُ أشعر بأن عليَّ أن أغادر المكان. كانت معنوياتي تنخفض سواء رأيت قطعة فاخرة من الأثاث أو أداة من أدوات الترف (مثلاً، سكينة كهربائية لتقطيع اللحم) مما كنا لا نستطيع شراءه؛ وكانت رؤية أن والديّ على علاقة حميمة بأناس جاءت ثرواتهم من أعمال مخزية أو كوارث أو احتيال تزيد من شعوري بالضيق. واكتشف، بعد ذلك، أن أمي التي كانت سعيدة حقاً لأنها في صحبتهم، وأبي، الذي كان على الأرجح يغازل إحدى عشيقاته، لم ينسيا الإشاعة الدنيئة التي تكلما عنها في البيت لكنهما وضعاها جانباً، حتى ولو لليلة. لكن، ألاّ يتصرف كل الأغنياء بالأسلوب نفسه؟ اعتقدت، أن هذا ربما كان جزءاً من أن تكون ثرياً: تتصرف دائماً «كما لو». كان الأغنياء يقضون هذه الحفلات في الشكوى من الطعام الذي قدّم لهم على آخر رحلة طيران ـ كأن هذا موضوع عظيم الشأن وخطير الأهمية، وكأن معظم الطعام الذين أكلوه ليس من النوع الرديء نفسه. ثم يتحدثون عن الطريقة التي يُودعون بها أموالهم في الحسابات في البنوك السويسرية (أو إذا استخدمنا كلمة والديَّ، يضعونها في سيفون). إن معرفتهم بأن أموالهم كانت بعيدة وفي مكان يصعب الوصول إليه منحهم ثقة جميلة حسدتهم عليها.

لم تكن المسافة بيننا كبيرة تماماً كما تبين لي ذات مرة من

تلميح أبي. كنت في العشرين حين اندفعت في خطبة لاذعة طويلة عن حماقات الأغنياء البلهاء عديمي الروح، الذين يتمادون في الادعاء ليظهروا كم كانوا «غربيين» أولئك الذين يعيشون حياة عادية تتسم بالجبن، بدل أن يشاركوا الناس في مجموعات الفن التي بحوزتهم، أو يهبوها لمتحف، أو يتبعوا عواطفهم؛ أشرتُ إلى عدد من معارف العائلة، عدد من أصدقاء طفولة والديَّ وآباء بعض أصدقائي. أزعجني أبي قليلاً - ربما لأنه كان خائفاً من توجهي لحياة غير سعيدة أو ربما ببساطة ليحذرني - قال إن السيدة التي ذكرتها (سيدة جميلة جداً) «فتاة» مهذبة وطيبة القلب، وإذا سنحت لي الفرصة لأعرفها بعمق، فلن أواجه مشكلة في معرفة السبب.

الفصل الثاني والعشرون

عن السفن التي مرت في البوسفور
والحرائق الشهيرة
والتنقل بين المنازل وكوارث أخرى

كانت سلسلة الفشل التي تعرّض لها أبي وعمي في أعمالهما، وخلافات أبي وأمي، والمنازعات الغاضبة بين الفروع الصغيرة المتعددة للعائلة الكبيرة التي تشكّل جدتي رأسها - كانت بعض الأشياء التي أعدتني لمعرفة أنه، برغم ما يقدمه العالم (الرسم والجنس والصداقة والنوم والحب والطعام واللعب والفرجة على الأشياء)، وبرغم أن فرص السعادة بلا حدود ولم يكن يوم يمر دون أن أكتشف متعة جديدة، إلّا أن الحياة كانت مليئة أيضاً بكوارث مفاجئة وغير متوقعة وجارفة مختلفة الحجم والأهمية. وقد ذكّرتني عشوائية هذه الكوارث بالإعلانات الملاحية التي يبثها الراديو محذّراً كل البحارة (ونحن أيضاً) من الألغام الطافية عند فم البوسفور ويحدّد موقعها بدقة.

كان والداي يمكن أن يبدآ في أية لحظة جدالاً عن شيء متوقع تماماً، أو تنفجر منازعات حول الممتلكات مع الأقارب في الطوابق العليا، أو يفقد أخي أعصابه فجأة ويقرّر أن يلقنني درساً لا أنساه أبداً. ومرة أخرى قد يأتي أبي إلى البيت ويذكر

بشكل عابر أنه باع منزلنا، أو أنهم حجزوا عليه، أو أن علينا أن ننتقل إلى مكان آخر، أو أنه سيذهب إلى رحلة.

تنقلنا كثيراً في تلك الأيام، وفي كل مرة كان التوتر يزداد في البيت ولم يكن لدى أمي وقت لمراقبتنا، لأنه كان عليها أن تركّز اهتمامها في تغليف كل إناء بورق الجرائد القديمة، وكان هذا معتاداً في وقتها، وكان هذا يعني أنني أستطيع أنا وأخي أن نركض خارج البيت. كان ينتابنا، ونحن نشاهد الحمالين يأخذون الخزائن والدواليب والمناضد، إحساس بأنها الثوابت الوحيدة في حياتنا ونستعد لمغادرة الشقة التي كانت بيتنا، فأشعر بالسوداوية، وكان عزائي الوحيد أنني قد أعثر على قلم فقدته منذ فترة طويلة، أو بلية، أو لعبة عزيزة ذات قيمة وجدانية كانت قد فُقدت تحت قطعة من الأثاث. لعل بيوتنا الجديدة لم تكن مريحة أو دافئة مثل منزل آل باموق في نيشان طاش، لكن البيوت التي كانت في جيهان جير أو بشيك طاش كانت تطلّ على البوسفور حيث المناظر الجميلة، لذا لم أشعر بعدم السعادة أبداً لانتقالنا إلى هناك، وبمرور الوقت قلّ اهتمامي تدريجياً بتضاؤل ثروتنا.

كانت لديَّ عدة استراتيجيات حتى لا تزعجني هذه الكوارث الصغيرة. كنتُ أضع أنظمة صارمة للتحكم في نفسي (ألا أسير على خطوط أرصفة المشاة، وألا أغلق بعض الأبواب إطلاقاً)؛ أو أقوم بمغامرة سريعة (لقاء أورهان الآخر صدفة، أو الهروب إلى عالمي الثاني، أو الرسم، أو الوقوع في مصيبة تخصّني بافتعال شجار مع أخي)؛ أو أعدُّ السفن المارة في البوسفور.

كنتُ في الواقع أعدّ السفن المارة في البوسفور لبعض الوقت. كنت أعدّ حاملات النفط الرومانية، والسفن الحربية

السوفياتية، ومراكب الصيد القادمة من طربظون، وسفن الركاب البلغارية، وسفن الخطوط البحرية التركية المتجهة إلى البحر الأسود، وسفن الرصد السوفياتية، وعابرات المحيط الإيطالية المتألقة، وزوارق الفحم، والفرقاطات، وسفن نقل البضائع المسجّلة في فارنا، وكان يعلوها الصدأ، والسفن المحطمة التي لا تظهر أعلامها أو أسماء بلادها تحت جنح الظلام. لا يعني هذا أنني كنت أعد كلَّ شيء؛ لم أهتم، مثل أبي، بعدّ الزوارق الآلية التي تقطع البوسفور ذهاباً وإياباً ناقلة الموظفين الذاهبين إلى عملهم، والسيدات العائدات من السوق حاملات خمسين حقيبة تسوّق، لم أعد معديات المدينة التي تندفع من شاطئ إلى شاطئ ومن زاوية في إسطنبول إلى أخرى، حاملة مسافرين مكتئبين يقضون الرحلة غارقين في أفكارهم، يدخنون ويحتسون الشاي؛ لم أعدّها لأنها صارت جزءاً لا يتجزأ من حياتي، مثل أثاث البيت.

كنت أعدُّ السفن وأنا طفل بغض النظر عما تسبّبه من القلق والتوتر والهلع المتعاظم. وكنت أشعر أثناء العد وكأنني أنظِّم حياتي؛ وكنت أتوقف عن العد تماماً في حالة الغضب أو الأسى الشديد، حين أهرب من نفسي ومن مدرستي ومن حياتي لأتجول في شوارع المدينة. كنتُ في هذه الحالة أكثر اشتياقاً للكوارث والحرائق والحياة الأخرى وأورهان الآخر.

ربما يُفهم الأمر بشكل أفضل إذا شرحت كيف بدأت لديَّ عادةُ عدّ السفن. كنا نسكن أنا وأمي وأبي وأخي آنذاك ـ نتحدث عن أوائل الستينيات ـ في شقة صغيرة تطل على البوسفور في بيت جدي في جيهان جير. كنت في الصف الأخير من المرحلة الابتدائية، أي إنني كنت في الحادية عشرة. كنت أضبط منبهي (وكانت عليه صورة جرس)، مرة في الشهر تقريباً، على قبل

الفجر بساعات، وأنهض في الساعات الأخيرة من الليل. ويكون الموقد قد أطفئ قبل موعد النوم ولم أكن أستطيع إشعاله، كنت أدخل إلى السرير الخالي في غرفة الخادمة التي نادراً ما تستخدم، ومعي كتب اللغة التركية، وأبدأ في تكرار القصيدة التي يجب أن أحفظها قبل موعد المدرسة.

«العلم، العلم المتألق

يرفرف في السماء!»

تعرف، مثل أي شخص عليه أن يحفظ دعاء أو قصيدة، أنك إذا حاولتَ أن تحفر الكلمات في ذاكرتك، فمن الأفضل ألا تنتبه كثيراً إلى ما تراه أمام عينيك. وبعد أن تنطبع الكلمات في عقلك تكون حراً في أن تذهب بحثاً عن صور يمكن أن تساعد على التذكر. يمكن أن تتحرر عيناك تماماً من أفكارك وتشاهدا العالم لمجرد التسلية. كنت في صباح الأيام الشتوية الباردة أحدّق عبر النافذة إلى البوسفور الذي يومض في الظلمة مثل حلم، وأنا أرتجف تحت الأغطية من البرد وأحفظ القصيدة.



كنت أستطيع رؤية البوسفور من فجوات بين الأبنية ذات الطوابق الأربعة أو الخمسة التي أمامنا، ومن فوق الأسطح ومداخن البيوت الخشبية المتصدعة التي احترقت كلها في السنوات العشر التالية، ومن بين مآذن مسجد جيهان جير؛ لم تكن هناك معديات تمر في تلك الساعة، وكان البحر مظلماً جداً، لا يخترق ظلمته نور كشاف أو مصباح. وكنتُ أستطيع أن أرى - على الجانب الآسيوي - الرافعات القديمة في حيدر باشا وأضواء سفن البضائع المارة بهدوء؛ كنتُ أستطيع أحياناً، على ضوء القمر الخافت أو مصباح زورق آلي وحيد، رؤية مراكب كبيرة صدئة مغطاة بالمحار وبلح البحر، أو صياد وحيد في مركب شراعي، أو المحيطات البيضاء الباهتة في قز قولسي. وكان البحر غالباً يبدو غارقاً في الظلام. حتى - قبل شروق الشمس بفترة طويلة - كان ضوء المباني والمقابر الممتلئة بشجر السرو على الجانب الآسيوي يبدأ في السطوع ويظل البوسفور حالك السواد - وكان يبدو لي أنه سيظل هكذا إلى الأبد.

قد تتعلق عيناي وأنا أواصل حفظ القصيدة في الظلام وعقلي مشغول بالتسميع وألاعيب الذاكرة الغريبة، بشيء يتحرك ببطء خلال تيارات البوسفور - سفينة شكلها غريب، أو قارب صيد أبحر مبكراً. لم تكن عيناي تكفّان عن عاداتهما المألوفة مع أن عقلي لم يكن ينشغل بهذا الشيء؛ كانت تقضيان بعض الوقت في تفحص هذا الشيء الذي يمرّ أمامهما ولا تعترفان به إلّا بعد أن تتأكدا منه. كنت أقول لنفسي: نعم، إنها سفينة نقل بضائع؛ نعم، هذا قارب صيد لم يُنر مصباحه الوحيد بعد؛ نعم، إنه لنش آلي يحمل أول من يسافرون اليوم من آسيا إلى أوروبا؛ نعم هذه فرقاطة قادمة من مِيناء سوفياتي بعيد...

وقعت عيناي، في صباح أحد الأيام وأنا أرتجف وأحفظ



الشعر تحت البطانية كالعادة، على شيء عجيب لم أر له مثيلاً من قبل. أتذكر جيداً كيف جلست متجمداً في مكاني، ناسياً الكتاب الذي في يدي. كان هناك هيكل عملاق يكبر ويكبر وهو يرتفع من عتمة البحر مقترباً من أقرب تل ـ التل الذي كنتُ أنظر من فوقه ـ كان عملاقاً، حوتاً ضخماً، غريب الشكل والحجم وكأنه يخرج من أسوأ كوابيسي، كأنه سفينة حربية سوفياتية! قلعة عائمة تخرج من الليل والسحب كما يحدث في قصة خرافية. كان محرك السفينة الحربية يعمل ببطء مرت في صمت وبطء، وبقوة هزّت النوافذ والأثاث: مشابك المدفأة المعلقة خطأ بجانب الموقد، الأواني المصفوفة في المطبخ المظلم، واهتزت أيضاً نوافذ غرف النوم حيث ينام أبي وأمي وأخي، وحجارة الممر الذي يؤدي إلى البحر؛ حتى صناديق القمامة أمام المنازل كانت تهتز وكأن هذا الحي الساكن جداً في الصباح يعاني من زلزال خفيف. وكان هذا يعني أن ما كان يناقشه أهل إسطنبول

همساً منذ بداية الحرب الباردة كان صحيحاً: تعبر أكبر السفن الحربية الروسية البوسفور بعد منتصف الليل، تحت ستر الظلام.

ارتبكت لحظة وفكرت في أن عليَّ عمل شيء. بقية المدينة نيام وقد رأيتُ وحدي هذه السفينة السوفياية ولا أحد يعلم إلى أين تتجه ولا أي شر سترتكب. كان عليَّ أن أفعل شيئاً، أن أحذر إسطنبول، وأحذر العالم كله. وهو العمل الذي كنتُ أعرف أن الأطفال الشجعان الأبطال الذين قرأت عنهم في مجلات الأطفال يقومون به ـ يوقظون المدن من نومها لإنقاذها من الطوفان والحرائق وغزو الجيوش. لكن لم تكن لدي إرادة لترك سريري الدافئ.

عثرتُ، والقلق يسيطر عليَّ، على إجراء عنيف مؤقت أصبح فيما بعد عادة؛ انتبهت بكامل عقلي، بكل ما يمتلك من قدرة على الحفظ، للسفينة السوفياتية، وضعتها في ذاكرتي، وحفظتها. ماذا أعني بهذا الكلام؟ فعلتُ مثل الجواسيس الأمريكيين الأسطوريين الذين يُشاع أنهم يعيشون على قمم التلال المطلة على البوسفور، ويصوّرون كل المراكب الشيوعية المارة فيه (ربما هذه أسطورة أخرى من أساطير إسطنبول، كان لها أساس في الواقع، على الأقل أثناء الحرب الباردة): سجلت في عقلي كل السمات الصامتة لهذه السفينة. قارنتُ في خيالي المعلومات الجديدة بالمعلومات الموجودة عن السفن الأخرى، وتيارات البوسفور، وربما حتى معدل التغيرات التي يشهدها العالم؛ ورأيتُ أن كل ما يحدث بما في ذلك مرور الهيكل الضخم كان أمراً عادياً. لا يتعلق الأمر بالسفينة السوفياتية وحدها؛ استطعتُ، بوضع السفن الأخرى «التي لاحظتها» في الاعتبار، أن أؤكد صورتي للعالم ومكاني فيه. كان ما تعلمناه في المدرسة صحيحاً: كان البوسفور مفتاح

العالم الجغرافي السياسي وقلبه، وهذا هو السبب في أن كل شعوب العالم وكل جيوشها وخاصة الروسية كانت تريد السيطرة على بوسفورنا الجميل.

عشت حياتي كلها، بداية من الطفولة، دائماً على التلال المطلة على البوسفور ـ حتى ولو عن بعد ومن بين المباني وقباب المساجد والتلال. إن القدرة على رؤية البوسفور بالنسبة لأهل إسطنبول، ولو عن بعيد، مسألة ذات أهمية روحانية، وربما يفسر هذا أن النوافذ المطلة على البحر تشبه المحراب في المسجد، والمذبح في الكنيسة، والهيكل في الكنس، وأن



الكراسي والأرائك في غرف الجلوس المواجهة للبوسفور توضع بحيث تطل على المشهد. وهناك نتيجة أخرى لحبنا رؤية مشاهد البوسفور: إذا كنت على سفينة تبحر من ماء مرمرة، فسوف تقابل ملايين من نوافذ إسطنبول، النوافذ التي تتزاحم بشراهة وبلا رحمة لتطل بشكل أفضل على سفينتك والمياه التي تبحر فيها.

ربما كان عدُّ السفن المارة في البوسفور عادة غريبة، لكنني اكتشفت بمجرد أن بدأت مناقشتها مع الآخرين، أنها

شائعة بين أهل إسطنبول من كل الأعمار. يقوم عدد كبير منا، في الحياة اليومية، برحلات منتظمة لنوافذنا وشرفاتنا لهذا الغرض، ونفعل ذلك لنعرف ما إن كان هناك مصائب أو موت أو كوارث على وشك الحدوث أم لا، وهي أمور تقلب حياتنا رأساً على عقب. كان يعيش في بشيك طاش، حيث انتقلنا وأنا مراهق، قريب لنا من بعيد في منزل في صِرِنْجه بيه على تل يطلّ على البوسفور، كان يسجل ملاحظات عن كل سفينة تعبر فيه بإتقان حتى قد يعتقد البعض أنها وظيفته. وكان هناك زميل في الثانوية على يقين من أن أية سفنية تبدو مثيرة للريبة ـ أية سفينة سواء كانت قديمة أو صدئة أو في حالة سيئة أو مجهولة المنشأ ـ إما أنها تجلب سراً الأسلحة السوفياتية المهربة للمتمردين في بلد ما، أو تحمل نفطاً إلى بلد آخر لتلحق الدمار بأسواق البترول العالمية.

كانت طريقة جميلة لقضاء الوقت قبل ظهور التليفزيون. لكن عادتي في عدّ السفن، العادة التي أشارك فيها عدداً كبيراً، تتغذى أساساً على الخوف، الخوف الذي يضني أيضاً عدداً كبيراً من المدينة. بعد أن رأى أهل إسطنبول كل ثروة الشرق الأوسط تتسرب خارج مدينتهم، وبعد مشاهدة التدهور البطيء الذي بدأ مع هزائم العثمانيين على أيدي روسيا والغرب وقد انتهى بوقوع مدينتهم في الفقر والسوداوية والخراب، صاروا قوميين منطوين؛ إننا بالتالي نرتاب في كل ما هو جديد وخاصة إذا كانت فيه نكهة أجنبية (حتى إذا كنا نشتهيه أيضاً). عشنا، في المائة والخمسين عاماً الماضية، في توقع رهيب لحدوث كوارث ستجلب لنا هزائم طازجة وخراباً جديداً. ما زال من المهم أن نفعل شيئاً لمحاربة الرعب والسوداوية، لهذا قد يبدو التأمل الشارد للبوسفور واجباً.

إن أنواع الكوارث التي تتذكرها المدينة جيداً وتنتظرها في توجس شديد هي، بالطبع، حوادث السفن في البوسفور. كانت توحِّد المدينة معاً وتجعلها تبدو وكأنها قرية كبيرة. ولأن هذه الكوارث كانت تعلق قواعد الحياة اليومية ولأنها، في النهاية، لم تصب «أناساً مثلنا»، فقد استمتعتُ سراً (مع إحساس بالذنب أيضاً).



لم أكن قد تجاوزت الثامنة حين استنتجتُ ذات ليلة - من الصوت المدوي والنيران التي اخترقت الليل المرصّع بالنجوم - أن ناقلتي نفط محملتين تصادمتا وسط البوسفور، ثم حدث انفجار هائل وارتفع اللهب؛ لكنني كنتُ منتشياً أكثر مما كنتُ خائفاً. ولم نعرف إلّا بعد وقت طويل عبر الهاتف أن خزانات النفط المجاورة انفجرت، وهناك احتمال لانتشار النار والتهام المدينة كلها. كان هناك أمر مقدَّر كما في كل الحرائق الكبرى في هذا العصر: رأينا، في البداية، بعض اللهب وقليلاً من الدخان، ثم انتشرت الشائعات، وكان معظمها كاذباً، ثم سيطرت علينا رغبة لا تقاوم للفرجة على الحريق بأنفسنا رغم اعتراض الأمهات والعمات.

في تلك الليلة جمعنا عمي، الذي أيقظنا، في السيارة، وأخذنا إلى طرابيا عبر التلال التي خلف البوسفور. وأمام الفندق الكبير (ما زال تحت الإنشاء)، كان الطريق مغلقاً؛ مما أثار أساي ومتعتي مثل الحريق نفسه. شعرتُ، بعد ذلك، بالغيرة حين سمعتُ زميلاً في المدرسة يزعم متباهياً أنه استطاع اجتياز الحاجز بعد أن أراهم والده بطاقته وهو يهتف «صحافة!» وهكذا تفرجت عام 1960، قبل فجر ليلة خريفية، على احتراق

البوسفور مع حشد من الفضوليين، وحتى الفرحين، الذين اندفعوا إلى الشوارع في بيجاماتهم، وبنطلونات لُبست على عجل، وشباشب، وهم يحملون أطفالهم في أحضانهم وحقائبهم في أيديهم. كثيراً ما رأيتُ أثناء الحرائق الكبرى التي أتت على الياليات، والسفن وربما سطح البحر نفسه، في السنوات التالية، باعة جائلين يظهرون من حيث لا يعلم أحد ويتجولون بين الحشود، يبيعون حلوى ملفوفة في ورق والسميط والمياه المعدنية والحبوب والكباب، والعصائر.

كانت الحاملة «بيتر زورانيتش» طبقاً لتقارير الصحف، محمّلة بأكثر من عشرة آلاف طن من زيت التدفئة من ميناء تفابس السوفياتي إلى يوغوسلافيا، وكانت قد انحرفت عن مسارها حين اصطدمت بحاملة النفط اليونانية «وورلد هارموني» التي كانت تسير في مسارها الصحيح، وكانت متجهة إلى الاتحاد السوفياتي لحمل الوقود؛ انفجر الوقود المتسرب من الناقلة اليوغوسلافية بعد دقيقة أو دقيقتين من الاصطدام بقوة سُمعت في كل أنحاء إسطنبول. ولأن قبطاني السفينتين وطاقميهما فروا من سفنهم أو ماتوا في الانفجار، فقد خرجت السفينتان عن السيطرة، وبدأتا في الدوران بعنف في التيارات والدوامات العنيفة والغامضة في البوسفور، وتحولتا إلى كرتين من النيران تهددان قنلجا وياليات في أمرجان ويني كوي، ومخازن النفط والغاز في تشوبوقلو، والبيوت الخشبية المصفوفة على شاطئ بيقوظ. كانت النيران تلتهم الشواطئ التي رسمها ملينج ذات يوم وكانت جنة على الأرض، وسماها ع.ش. حصار «حضارة البوسفور»، وكان الدخان يتصاعد منها.

كان الناس، كلما اقتربت السفينتان من الشاطئ، يهربون من الياليات والمنازل الخشبية، لحفهم في يد وأطفالهم في

الأخرى، مبتعدين عن الشاطئ جرياً بقدر ما تأخذهم أقدامهم. اصطدمت الناقلة اليوغوسلافية، حين انجرفت من الجانب الآسيوي إلى الجانب الأوروبي، بسفينة الركاب التركية «طرسوس» الراسية في استنيه، فشبت فيها النيران بعد وقت قصير. اندفعت حشود الناس، والسفينتان المشتعلتان تنجرفان إلى بيقوظ، إلى التلال حاملين لحفهم ومرتدين معاطفهم الواقية من المطر فوق ملابس النوم على عجل. كان البحر مشتعلاً بلهيب أصفر متوهج. وكانت السفن أكواماً حمراء هائلة من الحديد المنصهر، وكانت سواريها ومداخنها وجسورها تترنح وهي تذوب. وكانت السماء تتوهج بضوء أحمر يبدو وكأنه يشعّ منها. وكان يحدث انفجار من وقت لآخر فتطفو ألواح كبيرة من الحديد المشتعل في البحر؛ وكان يأتي من الشاطئ والتلال صراخ وعويل وأصوات بكاء أطفال.

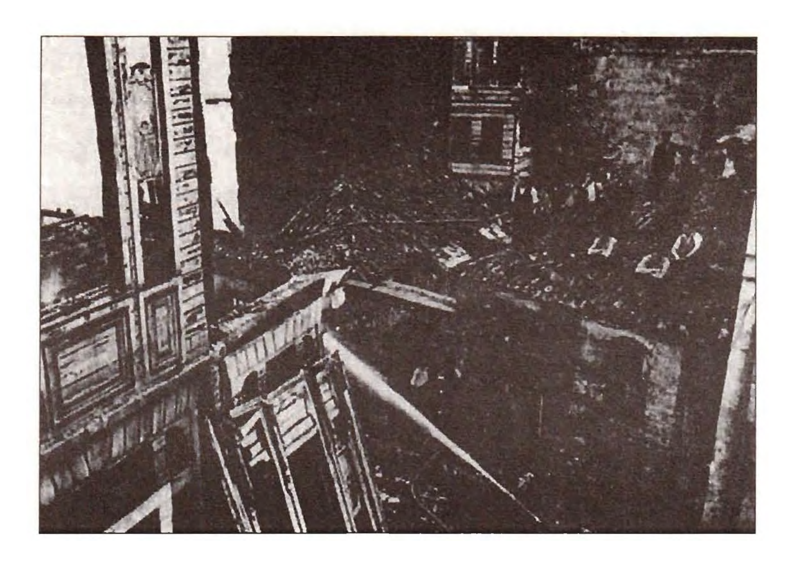
كم هو فاجع للقلب ودافع للعقل أن تتأمل هذه الجنة من شجر السرو وبساتين الصنوبر، والحدائق المظللة بشجر التوت والمثقلة برائحة أزهار الربيع وزهر الأرجوان، هذا العالم المضاء بنور القمر حيث يتلألأ البحر في ليالي الصيف كالحرير، ويردد الجو أصداء الموسيقى، وقد ترى شاباً يجدف ببطء بين متاهات المراكب وقطرات الماء الفضية في نهايتي مجدافيه ـ أن ترى ذلك كله يتلاشى في الدخان، والناس في ملابس نومهم، يبكون ويتمسكون ببعضهم البعض ويهرعون من آخر الياليات الخشبية الكبيرة أمام السماء الحمراء.

قد أظن بعد ذلك أنه كان من الممكن تجنّب هذه الكارثة لو أنني قمتُ بعدِّ السفن. كان شعوري بالذنب والمسؤولية الشخصية إزاء الكوارث هو ما يجعلني لا أرغب في الابتعاد عنها. وكنتُ أشعر برغبة جارفة في الاقتراب منها بقدر ما

أستطيع لأراها بعيني. فيما بعد كنت أتمنى، مثل عدد كبير من أهل إسطنبول، حدوث الكوارث مما يجعلني أشعر بذنب أكبر حين تحدث الكارثة التالية.



حتى طانبنار ـ الذي منحتنا كتبه الفهم الأعمق لمعنى الحياة في بلاد تسير بسرعة في اتجاه الغرب بين خرائب الثقافة العثمانية، ويوضّح لنا أن الناس أنفسهم سيقطعون، في النهاية، كل ما يربطهم بالماضي عبر الجهل واليأس ـ يعترف بأنه يستمتع بالفرجة على احتراق قصر خشبي قديم وانهياره، وفي الجزء الخاص بإسطنبول في «خمس مدن» يقارن نفسه، كما يفعل جوتيه، بنيرون. والأغرب من هذا أن طانبنار يكتب، بأسى، قبل ذلك بصفحات: «أرى الروائع أمام عينيَّ تذوب واحدة بعد الأخرى بسرعة كما يذوب الملح في الماء ولم يبق منها سوى أكوام من الرماد على الأرض».



كتب طانبنار هذه السطور في خمسينيات القرن العشرين، حين كان يعيش في زقاق «الدجاج لا يطير» ـ الشارع الذي كنا نعيش فيه حين رأيتُ تلك السفينة الحربية السوفياتية. ومنه تفرج على النيران وهي تدمر قصر الأميرة صبيحة، المواجه للمياه والمبنى الخشبي الذي كان ذات يوم مقراً للجمعية التشريعية العثمانية وصار بعد ذلك أكاديمية الفنون الجميلة، حيث درس. استمر الحريق ساعة، قاذفاً وابلاً رائعاً من الشرر المتطاير مع كل انفجار جديد. ومع «تصاعد اللهب وأعمدة الدخان، كان هناك في الجو ما يوحي بيوم القيامة». ربما شعر بحاجة لإنهاء استمتاعه بالفرجة بيأس لرؤية زوال أحد أجمل الأبنية من عهد محمود الثاني، ومعه كل ما كان يحتوي من مجموعات لا تقدّر بثمن (ومن بينها مجموعة المعماري سداد حقي، وكان يقال إن سجلاته وخططه التفصيلية للآثار العثمانية كانت الأفضل في عصره)، واستمر طانبنار يقول تحت وطأة شعور غريب بالذنب إن الباشاوات العثمانيين كانوا أيضاً يشعرون باستمتاع مماثل

وهم يشاهدون الحرائق الكبرى في زمانهم. كانوا إذا سمعوا أحداً يصرخ «حريق!» يقفزون إلى عرباتهم التي تجرّها الخيول ويهرعون إلى المشهد، ويسهب في ذكر الأشياء التي كانوا يأخذونها لحمايتهم من البرد: بطاطين وأبسطة من الفرو، وإذا توقعوا أن يستمر الحريق لبعض الوقت، كانوا يأخذون معهم مواقد وأواني لصناعة القهوة وتسخين الطعام.

لم يكن الباشاوات والنهابون واللصوص والأطفال هم الذين يهرعون للفرجة على حرائق إسطنبول فقط؛ شعر الكُتَّاب الغربيون أيضاً برغبة جارفة في مشاهدتها ووصفها. وأحد هؤلاء الكُتَّاب هو تيوفيل جوتيه الذي شاهد خمسة حرائق خلال شهرين قضاهما في إسطنبول 1852، ووصفها بتفصيل ممتع. (كان يجلس في مقبرة بيه أوجلو يكتب قصيدة حين وصلته أنباء أول حريق). كان يفضل الحرائق التي تنشب ليلاً لأن رؤيتها أفضل. يصف «المنظر الرائع» للهب المتعدد الألوان والمنبعث من مصنع طلاء على القرن الذهبي، وتبقى عينه الشبيهة بعين رسام منتبهة للتفاصيل: تلاعب الظلال على السفن في المياه، وانكسار الأشعة، وتموج حشود المشاهدين، وانفجار البيوت الخشبية وتحولها إلى لهب. وقد زار، بعد ذلك، المشهد المحترق ليجد مئات العائلات تناضل للعيش في ملاجئ أُنشئت في يومين بما استطاعوا إنقاذه من سجاجيد ووسائد وفرش وأواني؛ وحين علم بأنه تقبلوا ما حدث لهم من سوء حظ كقدر، شعر بأنه وقع على عادة أخرى غريبة من عادات الأتراك المسلمين.

مع أن الحرائق كانت كثيرة ومتكررة خلال خمسمائة عام من الحكم العثماني، إلّا أن الناس لم تبدأ الاستعداد لها إلّا في القرن التاسع عشر. لم يفكر سكان المنازل الخشبية في الشوارع الضيقة في إسطنبول في الحرائق باعتبارها كوارث يمكن تجنبها كما كان لديهم يقين قاطع بأنه ليس أمامهم من اختيار سوى

مواجهتها. حتى إذا لم تكن الإمبراطورية العثمانية قد سقطت، فإن الحرائق التي اندلعت في المدينة في السنوات الأولى من القرن العشرين ـ مدمرة آلاف المنازل، وأحياء كاملة، وامتدادات واسعة من المدينة، مخلفة آلافاً من البشر مشردين ويائسين ومعدمين ـ كانت ستقوّض قوتها وما كانت لتترك شيئاً يذكرنا بعظمة الماضي.

وبالنسبة لمن شاهدوا منا احتراق آخر يالبات المدينة وقصورها ومنازلها الخشبية المتداعية في الخمسينيات والستينيات، كانت المتعة التي شعرنا بها تنبع من ألم روحي يختلف عما شعر بها الباشاوات العثمانيون الذين استمتعوا بها باعتبارها مَشاهد؛ كانت متعتنا إحساساً بالذنب والفقد والغيرة شعرنا بها عند الدمار المفاجئ لآخر بقايا ثقافة عظيمة وحضارة عظيمة لم نكن مؤهلين أو مستعدين لوراثتها، في جنوننا لتحويل إسطنبول إلى مدينة باهتة وفقيرة تقلّد المدن الغربية تقليداً رديئاً.

حين كانت النيران تشبّ في يالبات البوسفور، في طفولتي وشبابي، كانت الحشود تتجمع حولها على الفور، وكان الذين يرغبون في رؤية أفضل، يذهبون في مراكب شراعية وزوارق آلية ليشاهدوها من البحر. كنت أنا وأصدقائي نتصل ببعضنا فوراً، ونقفز في السيارات، ونذهب إلى أمرجان، مثلاً، ونركن سياراتنا على الرصيف، وندير آلات التسجيل (آخر ثورة استهلاكية)، ونستمع إلى كريدنس إحياء الماء النقي(*)، ونطلب شاياً وبيرة وخبزاً بالجبن من المقهى المجاور، ونحن نشاهد اللهب الغامض يتصاعد من الشاطئ الآسيوي.

(*) كريدنس Creedence: فرقة روك أمريكية.

كنا نحكي قصصاً، من الماضي، عن كيف كانت المسامير التي في دعامات المنازل الخشبية القديمة تنفجر مضيئة في السماء الآسيوية وتعبر البوسفور لتشعل منازل خشبية أخرى على الشاطئ الأوروبي. لكننا كنا نتحدث أيضاً عن آخر غرامياتنا ونتبادل الإشاعات وأخبار كرة القدم، ونشكو من كل الأشياء الغبية التي يفترضها آباؤنا بحقنا. والأهم أنه حتى إذا دمرت أمام



البيت المشتعل ناقلة مظلمة، كنا لا نلتفت إليها، ناهيك عن وضعها في الاعتبار: لم تكن هناك حاجة لذلك؛ لقد حدثت الكارثة. وكان الصمت يخيّم علينا حين يبلغ الحريق ذروة تأججه ويتبين مدى الدمار، وكنت أتخيل أن كل واحد منا يفكر في كارثته المستقبلية الخاصة التي في انتظاره.

أفكر في الفزع من كارثة جديدة، كارثة يعرف كل من يعيش في إسطنبول أنها ستأتي من البوسفور: أفكر فيه أكثر وأنا في السرير. سيقلقني من نومي بوق سفينة في الساعات الأولى من الصباح. حين أسمع الصفرة الثانية ـ طويلة وعميقة وقوية قوة تجعل صداها يتردد في التلال القريبة ـ أعرف أن هناك ضباباً على المضايق. سأسمع، على فترات منتظمة في الليالي التي يكثر فيها الضباب، البوق الكئيب من منارة «آخر كاب» حيث يصبّ البوسفور في بحر مرمرة. وأنا أترنح بين النوم واليقظة، ستتكون صورة في عقلي لسفينة هائلة تكافح لتشق طريقها عبر التيارات الغادرة في البوسفور.

في أي بلد سجلت هذه السفينة، وما حجمها، وما حمولتها؟ ما عدد الناس على الكابينة مع القبطان، ولماذا هم قلقون هكذا؟ هل جرفهم التيار أم لاحظوا شيئاً مظلماً يخرج عليهم الضباب؟ هل ضلوا مسارهم الملاحي، وإذا كان الأمر كذلك، هل يطلقون البوق لتحذير أي سفن قد تكون قريبة منهم؟ حين يسمع أهل إسطنبول أبواق السفن وهم يتقلبون في نومهم، وتمتزج شفقتهم على الرجال الذين على السفينة مع فزعهم من وقوع كارثة فتخلق حلماً مخيفاً عن كل الأخطاء التي قد تحدث في البوسفور. اعتادت أمي أن تقول في الأيام العاصفة: «كان الله في عون من يبحرون في هذا الجور!». ومن ناحية أخرى، كان أفضل علاج لمن يستيقظون في الليل هو كارثة أبعد من أن تمسّ حياتهم. ومعظم من يستيقظون في الليل، يعودون للنوم بعد صفارات البوق. وربما يتخيلون في أحلامهم أنهم على سفينة تخترق الضباب إلى حافة الكارثة.

يستيقظ معظمهم، في الصباح التالي، مهما تكن

أحلامهم، بدون أية ذكرى عن السفن التي سمعوها في الليل؛ أخذ هذا كله طريقه إلى الكوابيس. لا يتذكر هذه الأشياء سوى الأطفال والراشدين الذين يتصرفون كالأطفال. ومن ثم سيلتفت مثل هذا الشخص حوله، في منتصف يوم عادي، وأنت تنتظر في طابور محل الفطائر أو تتناول غذاءك، ويقول: «في الليلة الماضية أيقظني بوق الضباب من حلم».

حينئذٍ كنت أعرف أن ملايين ممن يعيشون على تلال البوسفور يطاردهم الحلم نفسه في الليالي الضبابية.



هناك شيء آخر يطارد مَنْ يعيشون منا على الشواطئ، ويرتبط بحادث يتعذر نسيانه مثل حريق الناقلات الكبيرة. ذات ليلة كان الضباب كثيفاً ولا يمكنك أن ترى على مسافة تتجاوز عشر ياردات ـ في الرابعة من صباح الرابع من سبتمبر/أيلول 1963، إذا توخينا الدقة ـ دخلت شاحنة سوفياتية حمولتها 5500 طن، وكانت محملة بعتاد عسكري إلى كوبا، ثلاثين قدماً في ظلام منطقة بَلطليمان فسحقت يالين من الخشب وقتلت ثلاثة أشخاص.

«استيقظنا على صخب مرعب. اعتقدنا أن صاعقة ضربت اليالي؛ انشطر المبنى إلى قسمين. أنقذنا الحظ وحده. وحين تدافعنا معاً، دخلنا غرفة جلوسنا في الطابق الثالث فوجدنا أنفسنا وجهاً لوجه أمام شاحنة عملاقة».

نشرت الصحف تعليقات الناجين مع صور الناقلة في غرفة جلوسهم: كانت على الحائط صورة لجدهم الباشا، وعلى البوفيه إناء به عنب. ولأن نصف الغرفة اختفى كانت السجادة

تتأرجح مثل الستارة وترفرف في الهواء، وكان هناك بين البوفيهات والمناضد ولوحات بخط اليد وأريكة مقلوبة، مقدمة الناقلة القاتلة. ما جعل هذه الصور مروعة وجذابة هو أن أثاث الغرفة التي جلبت إليها الناقلة الموت والدمار ـ مقاعد وبوفيهات ومناضد وشاشات ومناضد وأرائك ـ كانت مشابهة تماماً لما في غرفة جلوسنا. أثناء قراءتي التعليقات الإخبارية التي مضى عليها أربعون عاماً عن فتاة جميلة في الليسيه، لم يمض على خطبتها وقت طويل، ماتت في الحادث ـ وعما تحدثت عنه في الليلة السابقة على الحادث مع من نجوا منه، وعن ألم جارها الشاب عند عثوره على جثتها تحت الأنقاض، أتذكر كيف لم يتكلم أحد في إسطنبول لأيام عن شيء سوى هذا الحادث.

كان تعداد إسطنبول في ذلك الوقت مليون نسمة فقط، وكانت القصص التي نحكيها تكبر بمعدل ملحمي كما تنتشر الإشاعات. حين أخبرت الناس بأنني أكتب عن إسطنبول، أدهشني الشوق في أصواتهم حين انتقل الحديث إلى تلك الكوارث التي شهدها البوسفور في الماضي، حتى أن عيونهم اغرورقت بالدموع وكأنهم يتذكرون أسعد ذكرياتهم، وألحّ بعضهم عليَّ أن أضيف إلى كتابي الحوادث المفضلة لديهم.

وتلبية لأحد هذه الطلبات عليَّ أن أكتب أنه في يوليو/ تموز 1966، اصطدم زورق آلي، يحمل أعضاء جمعية الصداقة التركية الألمانية، بمركب آخر محمّل بالخشب في موقع بين يني كوي وبيقوظ، فسقط ثلاثة أشخاص في مياه الفوسفور المظلمة وماتوا.

طُلِب مني أيضاً أن أذكر أنه تصادف أن أحد معارفي كان في الشرفة في ياليه ذات ليلة، يعدّ السفن كعادته، حين رأى

أمام عينيه قارب صيد يصطدم بناقلة النفط الرومانية «بلويستي»، وانشطر إلى نصفين.

وبالنسبة للكوارث الأحدث، كانت هناك ناقلة رومانية (الإندبندنت) اصطدمت بسفينة أخرى (شاحنة يونانية اسمها أوريالي) أمام حيدر باشا (محطة القطار الرئيسية في الجزء الآسيوي من المدينة)، وحين اشتعلت النيران في الوقود المتسرب، انفجرت الناقلة التي كانت بكامل حمولتها، بصوت هائل أيقظنا جميعاً ـ وقد وعدتهم بألا أتجاهل تلك القصة. لم أتجاهلها لسبب وجيه: مع أننا كنا نسكن على بعد أميال من المشهد، فقد تحطمت نصف النوافذ في حيّنا نتيجة هذا الانفجار وامتلأت الشوارع بالزجاج حتى الركب.

هناك أيضاً حادث السفينة المحمّلة بالأغنام. في 15 نوفمبر/تشرين الثاني من عام 1991، اصطدمت سفينة شحن لبنانية اسمها «رابيونيون»، محمّلة بأكثر من عشرين ألف رأس من الأغنام من رومانيا بسفينة الشحن «مادونا ليلى» المسجلة في الفليبين وكانت تنقل قمحاً من نيو أورلينز إلى روسيا، فغرقت بمعظم ما عليها من الأغنام. ويقال إن بعض الأغنام قفزت من السفينة، وسبحت إلى الشاطئ حيث أنقذها عدد من الرجال تصادف وجودهم في مقهى قريب، يقرأون الصحف ويشربون القهوة، لكن بقية العشرين ألفاً من الأغنام سيئة الحظ ما زالت في انتظار من يخرجها من الأعماق.

وقع هذا الاصطدام تحت جسر الفاتح تماماً، جسر البوسفور الثاني؛ وهو الجسر الأول الذي يفضّله أهل إسطنبول في الانتحار.

وأنا أكتب هذا الكتاب قضيت بعض الوقت في

الأرشيفات أقرأ الجرائد التي قرأتها في طفولتي، فوجدت في جريدة صدرت وقت مولدي تقريباً مقالات كثيرة عن شكل آخر من أشكال الانتحار ربما كان أكثر شيوعاً من القفز من فوق جسر على البوسفور. على سبيل المثال:

«سقطت في البحر سيارة كانت تسير في روملي حصار. وفشل البحث الطويل أمس (24 مايو/أيار 1952) في العثور على السيارة أو ركابها. قيل إن السائق فتح الباب أثناء طيران السيارة إلى البحر، وصرخ: «النجدة!» وبعد ذلك ولأسباب مجهولة، أغلق الباب مرة أخرى عليه واختفى في البحر مع سيارته. ويُعتقد أن التيارات دفعت السيارة بعيداً عن الشاطئ في أعماق المياه.

وهنا مقال آخر كُتب بعد خمسة وأربعين عاماً، في 3 نوفمبر/تشرين الثاني 1997:

«بعد أن توقف سائق سكران في طريقه إلى البيت قادماً من فرح ليقدم أضحية لتلّي بابا، قاد سيارة تحمل تسعة أشخاص، وفقد السيطرة على عجلة القيادة وهو يسير في طرابيه وسقط في البحر. وقيل إن الحادث قضى على أم وطفليها».

ومهما يكن عدد السيارات التي طارت في البوسفور عبر السنين، تبقى القصة واحدة دائماً: يُرسَل ركابها إلى أعماق المياه حيث لا عودة. لم أسمع هذا أو أقرأه فقط، لكني رأيتُ بعض من غرقوا بعينيَّ! بصرف النظر عن هوية الركاب ـ أطفال يصرخون؛ عاشقان اختلفا؛ عجوز لا يستطيع الرؤية في الظلام؛ سائق نعسان توقف عند رصيف الميناء ليتناول الشاي هو وأصدقاؤه ثم غرق مع تحريك ذراع السرعة إلى الأمام بدلاً من الرجوع للخلف؛ شفيق، الثري العجوز مع سكرتيرته الجميلة؛

رجال البوليس الذين يحصون السفن التي تمرّ في البوسفور؛ سائق جديد اصطحب عائلته إلى نزهة في سيارة المصنع بدون إذن؛ صاحب مصنع الجوارب النايلون الذي تصادف أن كان على معرفة بأحد أقاربنا من بعيد؛ أب وابنه يرتديان سترتي مطر متشابهتين؛ قاطع طريق شهير في بيه أوجلو وعشيقته؛ أسرة قونية ترى جسور البوسفور لأول مرة - حين كانت السيارات تطير في الماء، ولم تغرق أبداً كالحجارة. تدور لحظة وكأنها تجلس تقريباً على السطح. ربما يكون ذلك في وضح النهار، وربما كان الضوء الوحيد ينبعث من حانة، لكن حين يتطلع مَنْ يعيشون على شاطئ البوسفور في وجوه من كان البحر على وشك ابتلاعهم، فإنهم يرون هلعاً معروفاً، وبعد لحظة تغرق السيارة ببطء في البحر العميق المظلم سريع التدفق.

عليّ أن أذكر القراء أنه بمجرد أن تبدأ السيارات في الغرق، كان من المستحيل فتح أبوابها لأن ضغط المياه عليها يكون شديداً جداً. وحين كان عدد السيارات التي تطير في البوسفور غير عادي، فقد قام صحفي بارع، على أمل أن يجذب انتباه القراء إلى هذه الحقيقة، بعمل ماهر: نشر دليل النجاة، مع رسوم توضيحية جميلة:

كيف تهرب من سيارة تسقط في البوسفور:

1 - لا تهلع. اغلق نافذتك وانتظر حتى تمتلئ السيارة بالمياه. تأكد أن الأبواب غير موصدة. تأكد أيضاً أن من معك في السيارة يلتزم الهدوء.

2 - وإذا استمرت السيارة في الغرق حتى أعماق البوسفور، أجذب فرامل اليد.

3 - وحين تمتلئ سيارتك بالمياه، خذ نفساً أخيراً من آخر

طبقة هواء بين المياه وسطح السيارة وبهدوء افتح الأبواب وبدون هلع، اخرج من السيارة.

تمّ إغرائي بإضافة نقطة رابعة: بعون الله، لن يعلق معطف المطر الذي ترتديه بفرامل اليد.

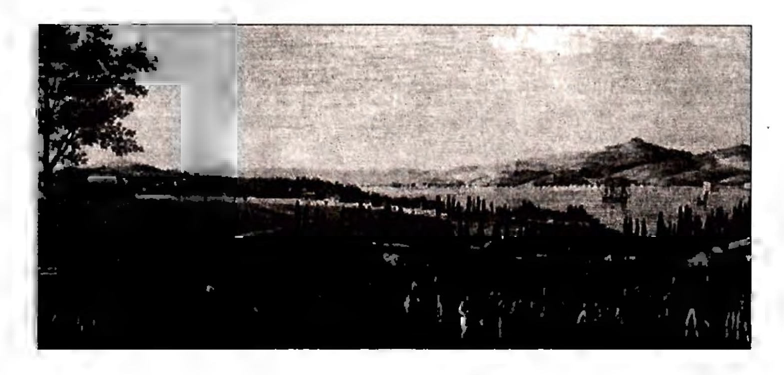
إذا كنت تجيد السباحة وتمكنت من أن تشقّ طريقك إلى السطح، فسوف تلاحظ أن البوسفور، رغم كل سوداويته، جميل جداً، ولا يقل جمالاً عن الحياة.

الفصل الثالث والعشرون

نرفال في إسطنبول: نزهات بيه أوجلو

تصور لوحات ملينج التلال حيث عشت طوال حياتي، لكن كما كانت قبل بناء أي مبنى عليها. أتخيل، محدِّقاً في يلضظ ومتشكا وتشويكيه على حدود المناظر الطبيعية التي رسمها ملينج، في تلك التلال الخالية المغطاة بأشجار الحور، وشجر الدلب والبساتين، ما كان سيفكر فيه أهل إسطنبول الذين عاشوا في تلك الفترة إذا رأوا ما حلّ بجنتهم، وأشعر بالألم ذاته وأنا أنظر إلى منظر الحدائق، والجدران والأقواس المهدمة، والبقايا المفحمة للقصور المحترقة. أن نكتشف أن المكان الذي نشأنا فيه ـ مركز حياتنا، ونقطة الانطلاق لكل ما فعلناه ـ لم يكن موجوداً في الحقيقة قبل مولدنا بمائة عام، يعني أن ينتابنا شعور يشبه شعور شبح ينظر إلى حياته السابقة، ويرتجف في وجه الزمن.

انتابني إحساس مماثل عند نقطة معينة في القسم الذي كتبه نرفال عن إسطنبول في كتابه «رحلة في الشرق». جاء الشاعر الفرنسي إلى إسطنبول عام 1843، بعد نصف قرن من



رسم ملينج للوحاته، ويذكر في كتابه نزهة من تكية مولوي للدراويش في جلاطا (سمِّي النفق بعد خمسين عاماً) إلى المنطقة التي نطلق عليها الآن تقسيم ـ النزهة ذاتها التي كنت أقوم بها بعد مائة عام، وأنا أمسك بيد أمي. نعرف الآن هذه المنطقة باسم بيه أوجلو؛ وكان الطريق الرئيسي فيها في عام 1843، (سمي شارع الاستقلال بعد تأسيس الجمهورية)، يعرف باسم «جراند رو دي بيرا»، وكان يبدو تقريباً مثلما يبدو الآن. يشبِّهُ نرفال الطريق الذي يبدأ من التكية بباريس: ملابس على أحدث طراز ومغاسل وصاغة وفاترينات عرض متألقة ومحلات حلوى وفنادق فرنسية وإنجليزية ومقاهٍ وسفارات. وتصبح المدينة، بعد المكان الذي يسميه الشاعر بالمستشفى الفرنسي (اليوم مركز الثقافة الفرنسي)، صادمة ومربكة ومرعبة بالنسبة لي، لأن ما يسمى الآن ميدان تقسيم، مركز حياتي وأكبر ميدان في هذا الجزء في المدينة، وقد عشتُ كل حياتي بالقرب منه، يوصف في كتاب نرفال بأنه وادٍ واسع تختلط فيه العربات التي تجرّها الخيول بباعة الكباب والبطيخ والسمك. ويتحدث نرفال عن المقابر الموجودة هنا وهناك في الحقول التي خلفها؛ تلاشت بعد مائة عام. لكن هناك عبارة لنرفال لم تفارق عقلي أبداً، حين يصف هذا «الوادي» الذي لم أعرف

طول حياتي إلّا أنه امتداد لأبنية قديمة بأنه «منتجع واسع بلا نهاية تظلله أشجار الصنوبر والجوز».

كان نرفال في الخامسة والثلاثين من عمره حين جاء إلى إسطنبول، وكان قد عانى قبل ذلك بسنتين من أولى نوبات الاكتئاب التي دفعته في النهاية إلى شنق نفسه بعد اثني عشر عاماً، بعد إقامته في عدة مصحات نفسية. وقد ماتت جنى كولون ممثلة المسرح وحب حياته قبل وصوله بستة أشهر. وتأخذه «رحلة في الشرق» مع آلامه وأحزانه من الإسكندرية والقاهرة، إلى قبرص ورودس وأزمير وإسطنبول وهو يحمل آثار هذا الأسى كما يحمل الأحلام الشرقية الغريبة التي حوّلها شاتوبريان(*) ولامارتين وهوجو بسرعة إلى تقليد فرنسي عظيم. وقد تمنى، مثل الكُتّاب الذين سبقوه، أن يصف الشرق. وحيث إن نرفال معروف بالسوداوية في الأدب الفرنسي، يمكن أن أفترض أنه عثر على السوداوية في إسطنبول.

لكن نرفال، حين جاء إلى إسطنبول عام 1843، لم يهتم بسوداويته، بل بما ساعده على نسيانها. أقسم، في خطاب لأبيه، أن نوبته الجنونية التي حدثت قبل ذلك بعامين لن تتكرر أبداً وهذا سوف «يساعدني أن أثبت للناس أنني كنت ضحية حادث عارض»، وأضاف، مفعماً بالأمل، أن صحته كانت ممتازة. نستطيع أن نفترض أن إسطنبول، التي لم تكن قد تدهورت بفعل الهزيمة والفقر والشعور بالخزي من أن الغرب يعتقد أنها ضعيفة، لم تكشف للشاعر عن مظهرها السوداوي.

(*) شاتوبريان Chateaubriand (1768 ـ 1848): شاعر فرنسي، يُعتبر من مؤسسي الرومانسية الفرنسية.



وعلينا ألا ننسى أن الكآبة لم تحلّ بالمدينة إلّا بعد هزائمها الكبرى. يذكر نرفال، في كل موضع من كتاب رحلاته، أنه رأى في الشرق ما أطلق عليه في واحدة من أشهر قصائده «سواد شمس السوداوية» ـ على ضفاف النيل، على سبيل المثال. لكنه كان، في إسطنبول الغريبة والغنية في عام 1843، صحفياً متسرعاً يبحث عن مادة جذابة.

جاء نرفال إلى المدينة في شهر رمضان. وكان هذا، من وجهة نظره، يشبه الذهاب إلى البندقية وقت الكرنفال. (يصف رمضان بأنه صوم وكرنفال). قضى نرفال أمسيات رمضان في الفرجة على عروض مسرح الأراجوز، مبهوراً بمناظر المدينة المضاءة، والذهاب إلى المقاهي للاستماع إلى رواة القصص. وكان المشهد الذي يصفه مصدر إلهام لعدد كبير من الرحالة الغربيين الآخرين فاتبعوا خطواته؛ ومع أنه لم يعد من الممكن رؤية هذا المشهد في إسطنبول الفقيرة العصرية ذات التوجه الغربي والتقني، إلّا أنه ترك أثراً عميقاً على كثير من كُتّاب

إسطنبول، الذين كتبوا كثيراً عن «ليالي رمضان القديمة». في ثنايا هذا الأدب عن وقت الصيام، وقد قرأته بحنين في طفولتي، صورة لإسطنبول التي ابتكرها نرفال أولاً ثم الكُتَّاب الرحّالة الذين تأثروا به. ومع أن نرفال يسخر من الكُتَّاب الإنجليز الذين يأتون إلى إسطنبول لمدة ثلاثة أيام، ويزورون كل «المواقع السياحية»، ثم يشرعون فوراً في تأليف كتاب، إلّا أنه لم يهمل رؤية حلقات الذِّكر التي يقيمها الدراويش، وقد بهره عن بعد مشهد السلطان وهو يخرج من قصره (يدّعي نرفال بطريقة مؤثرة أن السلطان عبد المجيد لاحظه حين التقيا وجهاً لوجه) وسار كثيراً بين المقابر، متأملاً دائماً ملابس الأتراك وعاداتهم وطقوسهم.

يعترف نرفال صراحة في كتابه «أورِليا، أو الحياة والأحلام»، وهو كتاب يثير القشعريرة في البدن، وقد شبهّه بكتاب «الحياة الجديد» لدانتي، وقد أثار إعجاب السورياليين مثل أندريه بريتون وبول إيلوار وأنطوني أرتو، أنه بعد أن نبذته السيدة التي أحبها، قرّر أنه لم يتبق له في هذه الحياة سوى «اللهو المبتذل» وبحث عن اللهو الفارغ في التجول في العالم محدقاً في الملابس والتقاليد الغريبة في بلاد بعيدة. ولأن نرفال كان يعرف أن تعليقاته على التقاليد والمشاهد والنساء الشرقيات رخيصة ورديئة مثل تقاريره عن الأمسيات الرمضانية، فقد أضاف في «رحلة في الشرق» مثلما فعل الكثير من الكُتَّاب حين شعروا بأن قوة القصة تتضاءل ـ قصصاً طويلة من ابتكاره ليحافظ على جاذبية الكتاب . (يذكر طانبنار في مقالة طويلة عن فصول المدينة في «إسطنبول»، وهو كتاب كتبه مع رفيقيه اللذين يعانيان من السوداوية، يحيى كمال وحصار، أنه قام



بأبحاث كثيرة على هذه القصص ليكتشف أيها كان ملفقاً وأيها كان عثمانياً أصيلاً). تقدم القصص التي ابتكرها نرفال، ولا تكشف من عمق قدراته الخيالية إلّا القليل عن إسطنبول، إطاراً على طريقة شهرزاد. كان نرفال يذكّر القراء، أينما شعر بأن اللوحة تنقصها الحيوية، أن المدينة كانت «تشبه ألف ليلة وليلة

تماماً». ويقدم، بعد أن شرح سبب «شعوره بعدم الحاجة لوصف قصور المدينة ومساجدها وحماتها التي وصفها آخرون»، ملاحظة ردّد صداها كُتَّاب مثل يحيى كمال وطانبنار بعد ذلك بقرن وهي أن الرحالة الغربيين قد يتحولون إلى صيغة جاهزة: «إن إسطنبول، التي تتمتع ببعض أجمل المناظر في العالم، تشبه مسرحاً هو أجمل ما يكون في الصالة، لكن الفقر المدمر وأحياناً الأحياء القذرة تملأ الأجنحة».

بعد ثمانين عاماً، حين أبدع يحيى كمال وطانبنار صورة عن المدينة لاقت صدى عند أهل إسطنبول ـ لم يستطيعا أحياناً إبداعها إلّا بدمج تلك المناظر الجميلة بالفقر «في الأجنحة» ـ لا بدّ أن نرفال كان في عقليهما. لكن لفهم ما اكتشفه هذان الكاتبان العظيمان (أعجب كل منهما بنرفال)، وما ناقشاه، وما شرعا في إبداعه ـ لنرى كيف بسَّط الجيل التالي من كُتَّاب إسطنبول هذا الإبداع ونشروه بين الجماهير ولنفهم كيف أن تصورهما لم يركز على جمال المدينة مثلما ركّز على السوداوية التي حلّت بهما نتيجة تدهورها ـ لا بدّ من إلقاء نظرة على أعمال كاتب آخر جاء إلى إسطنبول بعد نرفال.

الفصل الرابع والعشرون

جولات سوداوية لجوتيه في أرجاء المدينة

كان الكاتب والصحفي والشاعر والمترجم والروائي تيوفيل جوتيه صديق نرفال في الليسيه، وقد قضيا شبابهما معاً، وأولع كل منهما برومانسية فيكتور هوجو، وعاشا فترة متجاورين في باريس؛ صداقة لا يمكن أن تُنسى. وقد زار نرفال، قبل انتحاره بأيام، جوتيه، وكتب جوتيه، بعد أن شنق نرفال نفسه في أحد مصابيح الشوارع، كلمة مؤثرة عن صديقه المفقود.

قبل ذلك بعامين، في عام 1852 (بعد تسع سنوات من رحلة نرفال وتحديداً قبل مائة عام من مولدي)، دارت أحداث أدّت فيما بعد إلى وقوف روسيا ضد إنجلترا، مما قرب فرنسا من الإمبراطورية العثمانية، ومهّد الطريق لحرب القرم (*)، مما جعل الرحلات إلى الشرق شيّقة للقراء الفرنسيين. حلم نرفال بالقيام برحلة أخرى إلى الشرق، لكن جوتيه هو الذي وصل

(*) حرب القرم Cirmean war (1853 ـ 1856): حرب دارت بين روسيا من جانب فرنسا وإنجلترا والإمبراطورية العثمانية ومملكة سردينيا من جانب آخر.

إلى إسطنبول. (استغرقت رحلته من باريس، بفضل السفن البخارية التي كان تسير في البحر المتوسط في ذلك الوقت، أحد عشر يوماً).

مكث جوتيه سبعين يوماً. ونشر تعليقاته عن الزيارة في الجريدة أولاً التي كان مراسلها[1] الرئيسي، ثم في كتاب بعنوان «القسطنطينية». وقد ترجم هذا الكتاب الذي نال شهرة واسعة إلى عدة لغات ووضع المعايير للكتب التي كُتبت عن إسطنبول في القرن التاسع عشر. (بجانب «قسطنطينية» أدموند دي أميكس[2]، الذي نشر في ميلانو بعد ذلك بثلاثين عاماً).

إن جوتيه، مقارنة بنرفال، أكثر مهارة وتنظيماً وسلاسة. ومن غير المدهش: لأن جوتيه كان مراسلاً وناقداً وصحفياً فنياً، وكتب أيضاً قصصاً مسلسلة، فقد اكتسب سرعة وحيوية فطرية تمكّنه من الكتابة اليومية لجريدة. (نقده فلوبير لهذا السبب). لكننا إذا تغاضينا عن الصيغ النمطية الجاهزة عن السلاطين والحريم والمقابر فإن كتابه تقرير رفيع. وإذا كان قد لاقى صدى عند يحيى كمال وطانبنار وساعدهما على خلق صورة للمدينة، فإن ذلك يعود إلى أن جوتيه كان يجوب، وهو صحفي متمرس اهتم بما أسماه صديقه نرفال «أجنحة المدينة، أحياءها الفقيرة ليستكشف خرابها وشوارعها القذرة المظلمة، ليظهر للقرّاء الغربيين أن الأحياء الفقيرة لا تقلّ أهمية عن المناظر السياحية.

يتذكر جوتيه، أثناء مروره بجزيرة سيثيرا[3]، صديقه نرفال

---

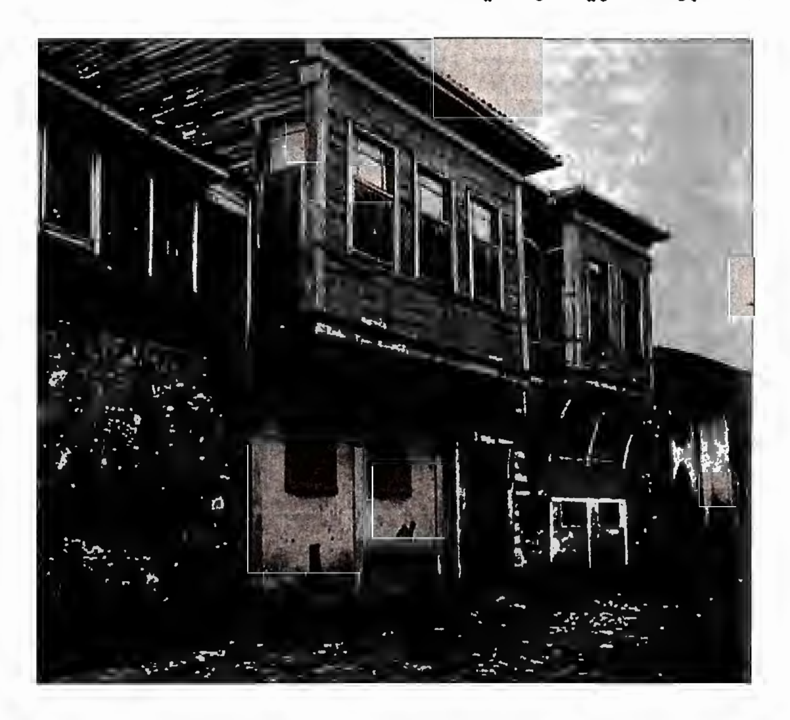
(1) مراسلها: بالفرنسية بالأصل.

(2) ادموند دي أميكس Edmondo de Amicis (1846 ـ 1908): روائي إيطالي.

(3) جزيرة سيثيرا Cythera: أو جزيرة أفروديت.

قائلاً إنه رأى جثة ملفوفة في ملابس ملوثة بالزيت ومعلقة في مشنقة. (تناول بودلير هذه الصورة، التي أحبها الصديقان وربما كانت أكثر إيحاء لأحدهما، في قصيدته «رحلة إلى سيثيرا»).
ارتدى جوتيه، مثل نرفال، «ملابس إسلامية» حين وصل إلى إسطنبول ليتجول في أرجاء المدينة بكل سهولة. وقد جاء مثل نرفال، أثناء شهر رمضان واتبعه، أيضاً، في المبالغة بشأن تسالي ليالي رمضان. ويذهب، مثله، إلى أسكُدار ليشاهد الشعائر الصوفية لدراويش الطريقة الرفاعية، ويتجول في المقابر (حيث رأى الأطفال يلعبون وسط القبور)، ويذهب ليشاهد عروض مسرح الأراجوز، ويزور المحلات، ويتسكع في الأسواق المزدحمة في المدينة، ويبدي اهتماماً حماسياً بالمارة. ويبذل، مثل نرفال، جهوداً مضنية ليلقي نظرة على السلطان عبد المجيد وهو في طريقه لصلاة الجمعة. ويدوّن، مثل معظم الرحالة الغربيين، نظرياته عن المسلمات ـ حياتهن المنغلقة، واستحالة الوصول إليهن، وغموضهن (ونصح قرّاءه بألا يسألوا أبداً عن صحة زوجة أي شخص!). إلّا أنه يخبرنا بأن شوارع المدينة مليئة بالنساء، ومنهن من تسير بمفردها. ويكتب باستفاضة عن قصر طوب قاب والمساجد والمضمار، وكل الأماكن الأخرى التي تجنبها نرفال باعتبارها فخاخاً للسائحين. (ولأن هذه المشاهد والمواضيع كانت فظة(*) بالنسبة للرحّالة الغربيين فربما لا يكون علينا أن نبالغ في تأثير نرفال من هذه الناحية).
وبرغم غرور جوتيه، وولعه بمحو التعميمات، واهتمامه بالغرائب، فإنه يمتعنا بسخريته الرائعة، وبعينه الدقيقة بالطبع.

(*) فظة: بالفرنسية في الأصل.



كان تيوفيل جوتيه يحلم، حتى قرأ «شرقيات» هوجو وهو في التاسعة عشرة، بأن يصبح رساماً. وكان يحظى باحترام كبير كناقد فني في عصره. كان يصف مشاهد إسطنبول ومناظرها الطبيعية، مستخدماً مفردات نقدية لم تُطلق على إسطنبول من قبل. يلاحظ، حين يكتب عن ظلال إسطنبول والقرن الذهبي من على تل جلاطا حيث تكية مولوي (المكان الذي وصفه نرفال قبله بتسعة أعوام: نقطة النهاية في رحلة التسوق مع أمي إلى بيه أوجلو، طريق الترام بين متشكه والنفق، وهي اليوم ميدان النفق): «يبدو المنظر جميلاً جداً بدرجة خيالية». لكنه يواصل بعد ذلك وصف المآذن والقباب في أيا صوفيا وبيازيد والسليمانية والسلطان أحمد، والسحب ومياه القرن الذهبي، والحدائق المغطاة بأشجار السرو في سراي بورنو، ومن خلفها



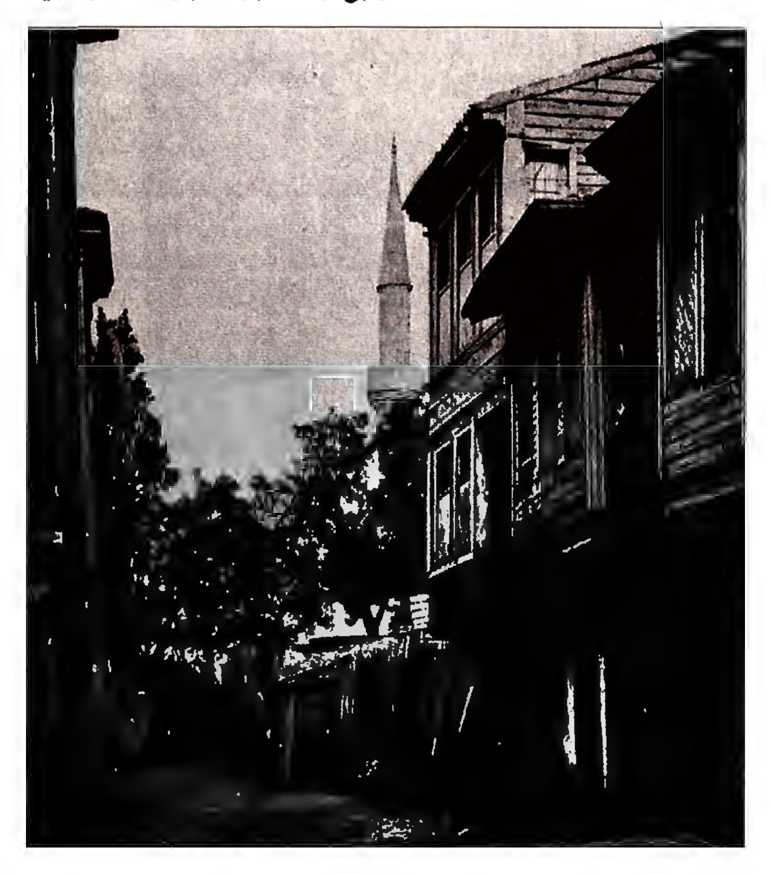
تصنع السماء «خلفية زرقاء ناعمة تفوق التصور»، بالإضافة إلى الأضواء التي تسطع من بينها ـ كل ذلك بمتعة فنان معجب بمهارته في رسم لوحته وثقته ككاتب متمرس. يمكن حتى لقارئ لم ير هذا المنظر من قبل أن يستمتع به. وقد اكتسب طانبنار، كاتب إسطنبول الأكثر انتباهاً للتغيرات التي يُحدثها «عرض الضوء الضخم» على منظر إسطنبول، مفرداته اللغوية واهتمامه بالتفاصيل المرئية من جوتيه. وقد انتقد طانبنار، في مقالة كتبها أثناء الحرب العالمية الثانية، الروائيين الآخرين في دائرته لأنهم لا يريدون أن يروا ما حولهم أو يصفوه، وأضاف وهو يمجِّد الأسلوب التصويري لكُتَّاب غربيين مثل ستندال وبلزاك وزولا، أن جوتيه نفسه كان رساماً.

عرف جوتيه كيف يعبر عن المناظر بالكلمات، وكيف ينقل الأحاسيس التي يثيرها المحيط، والتفاصيل المدهشة، وتأثير الإضاءة؛ ويكون في قمة قوته حين يتذكر جولاته في «الأجنحة». يكتب جوتيه، قبل أن يبدأ في تتبع جدران المدينة إلى حدودها الخارجية، معتمداً على ملاحظات أصدقائه الذين

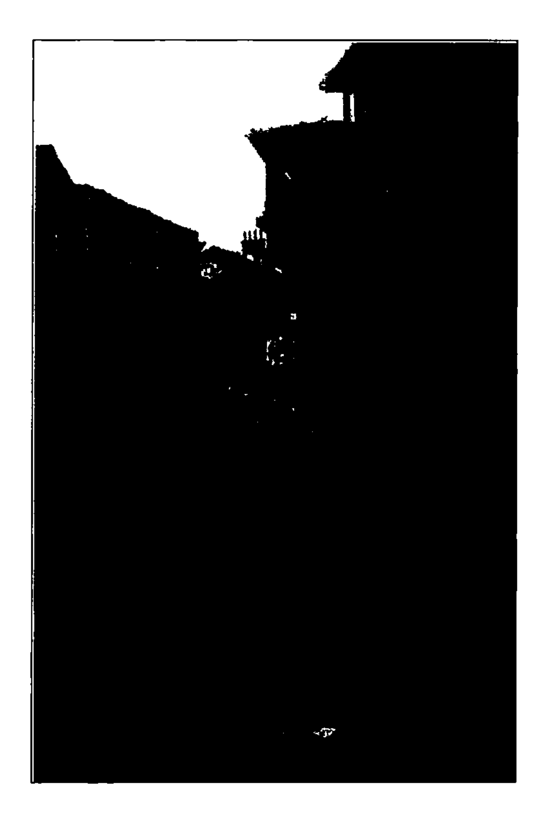
سبقوه، يكتب أن أعظم مشاهد المدينة تحتاج لإضاءة ولمنظور واضح للرؤية لأنها تفقد جاذبيتها، مثل أدوات المسرح، حين ترى عن قرب: تضفي المسافة على المشهد فخامة فتبدو شوارعه الغبية القذرة الضيقة شديدة الانحدار وأكوام البيوت العشوائية «لوحة شمسية ملونة».

لكن جوتيه كان يتمتع أيضاً بعين تستطيع رؤية الجمال السوداوي وسط القذارة والفوضى. وكان يشارك الأدب الرومانسي في اهتمامه بالخراب اليوناني والروماني وبقايا الحضارات المندثرة، حتى وهو يسخر من البشاعة. وقد وجد جوتيه، في شبابه، حين كان يحلم بأن يكون رساماً، أن المنازل الخاوية في «دويين كول دي ساك» وكنيسة القديس «توماس دو لوفر» (قرب اللوفر، وقد عاش نرفال بالقرب منها) شديدة الجاذبية في الليالي المقمرة.

تقدم جوتيه مع مرشده الفرنسي، بعد أن غادر فندقه (في المنطقة التي تعرف الآن باسم بيه أوجلو) وسارا عبر جلاطا إلى شواطئ القرن الذهبي، ثم عبرا جسر جلاطا (كان قد أقيم حديثاً في 1853 وقد سماه «جسر القوارب»)، تقدما إلى أون قباني والشمال الغربي، وبسرعة «اندفعا في متاهة الطرق التركية». وكلما ابتعدا أكثر كلما زاد شعورهما بالعزلة وزادت مجموعات الكلاب التي تلاحقهما وهي تنبح. كلما قرأتُ عن المنازل الخشبية المهدمة، والمعتمة وغير المطلية، والنافورات المتصدعة والقبور المهملة بأسطحها المتساقطة وكل الأشياء الأخرى التي لاحظاها خلال جولاتهما، أندهش لأن تلك الأماكن التي رأيتها وأنا أجوب الشوارع في سيارة والدي بعد ذلك بمائة عام كانت على حالها باستثناء حجارة الشوارع. وقد اعتقد جوتيه، مثلي، أن كل ما شاهده من منازل خشبية خربة ومسودَّة وجدران حجرية



وشوارع خاوية وأشجار سرو لا تكتمل مقبرة إلّا بها ـ كان جميلاً. حين بدأت جولاتي في الأحياء نفسها، المعدمة التي لم تكن قد تأثرت بالغرب (التي زالت سريعاً، للأسف، بفعل الحرائق والإسمنت) وجدت، مثله أن المنظر مجهد، إلّا أنني شعرتُ برغبة جارفة للتقدم» من طريق إلى طريق، ومن ميدان إلى ميدان». وقد بدا له الأذان، كما بدا لي فيما بعد، وكأنه موجّه إلى «البيوت البكماء العمياء الصمّاء الغارقة هنا في صمت وعزلة». كان يفكر في مرور الزمن وهو يشاهد الناس



والمخلوقات يصارعون الماضي: سيدة عجوز، وسحلية تختفي بين الحشائش، وولدان أو ثلاثة يلقون بالأحجار في حوض نافورة مهدمة (ذكّره هذا بلوحة مائية من أعمال ماكسيم دو كامب [*]، الذي زار المدينة قبل ذلك بعامين مع فلوبير). وقد لاحظ، حين شعر بالجوع، مدى قلة ما تقدّمه المحلات والمطاعم في هذا الجزء من المدينة، وأخذ يلتهم التوت من

(*) ماكسيم دو كامب Maxime du Camp (1822 ـ 1894): كاتب ومصوّر فرنسي.



على الأشجار التي كانت تضفي لوناً على الشوارع الجانبية، وما زالت تضفيه عليها رغم البيوت الخراسانية. انسجم مع المناخ الريفي في الأحياء اليونانية في صَمَطيا وبلاط، الذي يطلق عليه جيتو إسطنبول. كانت واجهات المنازل في بلاط مليئة بالشروخ،



وكانت الشوارع قذرة وموحلة، لكن الاعتناء بالحي اليوناني في فنار كان أفضل؛ وكلما رأى بقايا جدار بيزنطي أو جزءاً من قناة



كبيرة، كان يشعر بعدم ديمومة الخشب أكثر مما يشعر بمتانة الحجر والطوب.



تأتي اللحظات الأكثر إثارة للمشاعر في تلك الجولات المتعبة والمربكة حين يرى جوتيه خرائب بيزنطية في تلك الشوارع البعيدة المعدمة. ينقل جوتيه ببراعة سُمْك الجدران ومتانتها: انبعاجها وتصدعها وعوادي الزمن، والشروخ التي



تمتد بارتفاع برج بأكمله (أخافتني أنا أيضاً في طفولتي)، والشظايا المتساقطة المبعثرة عند قاعدته (حدث، بين زمن جوتيه وزماننا، زلزال قوي عام 1894 أحدث أضراراً جسيمة في جدران المدينة). يصف الحشائش في الشروخ، وأشجار التين التي تعلو أوراقها الكبيرة قمم الأبراج، وقبح المناطق المتاخمة، وصمت هذه الأحياء وبيوتها المتداعية. كتب جوتيه: «من الصعب أن تصدق أن هناك مدينة حية وراء تلك الأسوار البائدة. لا أصدق أنه يوجد في أي مكان على الأرض (شيء) أكثر قسوة وسوداوية من هذا الطريق الذي يمتد أكثر من ثلاثة أميال بين خراب على ناحية ومقبرة على الناحية الأخرى».

أي سعادة أستمدُّها من هذا التأكيد على حزن إسطنبول؟ لماذا أبذل كل هذا الجهد لأنقل للقارئ السوداوية التي أشعر بها في هذه المدينة التي قضيت فيها كل حياتي؟

لا يساورني شك في أن الحزن، في المائة والخمسين عاماً الأخيرة (1850 ـ 2000)، لم يسيطر على إسطنبول فحسب بل امتد ليشمل المناطق المحيطة بها. وما كنتُ أحاول شرحه هو أن جذور حزننا أوروبية: تمّ اكتشاف هذا التصور

والتعبير عنه ووضعه في قالب شعري بالفرنسية (بواسطة جوتيه بتأثير صديقه نرفال). إذاً لماذا اهتم كثيراً ـ لماذا اهتم كثيراً كُتَّابي الأربعة السوداويين ـ بما قاله جوتيه والغربيون الآخرون عن إسطنبول؟



الفصل الخامس والعشرون

تحت عيون غريبة

إننا جميعاً منزعجون، بدرجة ما، مما يعتقده عنا الأجانب الغرباء. لكن إذا كان هذا القلق يؤلمنا أو يعكّر علاقتنا بالواقع، ويصبح أكثر أهمية من الواقع ذاته، فهذه مشكلة. إن اهتمامي بكيفية ظهور مدينتي في عيون الغربيين مزعج جداً، كما هو حال معظم أهل إسطنبول؛ ومثل كل كُتّاب إسطنبول الآخرين أعاني أحياناً من الارتباك وعيني على الغرب دائماً.

درس أحمد حمدي طانبنار ويحيى كمال، حين كانا يتطلعان إلى صورة للمدينة وأدب يمكن لأهل إسطنبول أن يروا أنفسهم فيهما، مذكرات رحلتي نرفال وجوتيه باهتمام كبير. إن القسم الخاص بإسطنبول في كتاب طانبنار «المدن الخمس» أهم النصوص التي كتبها عن إسطنبول أحد أبنائها في القرن العشرين، ويمكن أن يوصف بأنه حوار مع نرفال وجوتيه، قد يتحول أحياناً إلى مشاجرة. ويتحدث طانبنار، عند نقطة معينة، عن لامارتين، الكاتب والسياسي الفرنسي الذي زار إسطنبول أيضاً؛ وبعد أن لاحظ «الوصف الجاد» الذي وصف به السلطان عبد المجيد، والتلميح إلى أن السلطان عبد المجيد نفسه ربما

دفع للامارتين ليؤلف كتاب «تاريخ تركيا» كانت هناك طبعة من ثمانية مجلدات أنيقة في مكتبة جدي، واستمر ليحذر من أن تقييم نرفال وجوتيه لعبد المجيد لم يكن عميقاً لأنهما كانا صحفيين «انساقا خلف» قرائهما، ولم يكن أمامها إلّا أن يقولا ما يريد القراء سماعه. وقد رأى طانبنار أن تباهي جوتيه بإعجاب السلطان بالسيدة الإيطالية المصاحبة للرحالة وفنتازياته عن حريم السلطان (مثل تعليقات الكثير من الرحّالة الغربيين اللاحقين) «أخلاقيات مريبة»، مع أنه لم يستطع أن يلقي باللائمة على جوتيه لأن جناح الحريم «كان موجوداً بالفعل».

يعكس هذا الكلام الجانبي المضطرب الازدواجية التي كانت تقلق أدباء إسطنبول حين يقرأون ملاحظات الغربيين. لأن البلاد تحاول أن تتجه إلى الغرب، فإن ما يقوله الكُتّاب الغربيون مهم للغاية، ولكن حين يتمادى مراقب غربي، لا يكون أمام القارئ التركي، وقد قطع شوطاً بعيداً في الاطلاع على ذلك الكاتب وعلى الثقافة التي يمثلها، إلّا أن يشعر بانكسار القلب. إلّا أنه لا أحد يستطيع حقاً أن يقول متى يعتبر الأمر «تمادياً». ربما يقال إن ما يحدّد شخصية المدينة هي الطرق التي «تتمادى» بها، وفي حين أن المراقب الخارجي قد لا يرى الأمور بالشكل الصحيح نتيجة اهتمامه المفرط ببعض التفاصيل، فإن تلك التفاصيل نفسها هي التي تحدّد طبيعة المدينة، (مثلاً، حين رأى الرحالة الغربيون المقابر جزءاً من حياة المدينة اليومية، فقد تمادوا، لكن فلوبير لاحظ أنها ستختفي كلما حاولت المدينة التحول أكثر إلى الغرب؛ ولا يمكننا الآن فهم ما كانت عليه المدينة في أيام الرحالة الغربيين إلّا بقراءة الأوصاف التي قّدموها للمقابر).

مع الدافع للتغريب والصعود، المتزامن معه، للقومية

التركية، صارت علاقة الحب/ الكراهية مع نظرة الغربيين أكثر تعقيداً. كانت المواضيع التي استحوذت على أذهان المراقبين الغربيين، الذين وضعوا أقدامهم في إسطنبول من منتصف القرن الثامن عشر وطوال القرن التاسع عشر، هي الحريم وسوق النخاسة (يتخيل مارك توين في «الأبرياء يرحلون» أن الصفحات الاقتصادية في الصحف الأمريكية الكبرى نشرت أسعار آخر المحاصيل من الفتيات الشركسيات والجورجيات وإحصاءات حيوية عنها)، والمتسولين في الشارع، والحمولات الخيالية التي يحملها الشيالون (كنا، في طفولتي، ننزعج جميعاً حين يصور السائحون الأوروبيون الشيالين الفزعين الذين كنت أراهم يعبرون جسر جلاطا بحمولات مرتفعة على ظهورهم، لكن حين اختار مصور تركي مثل «حلمي شاهين» الموضوع ذاته، لم يأبه أحد)، وتكايا الدراويش (قال أحد الباشاوات لصديقه وضيفه نرفال إن دراويش الرفاعية الذين كانوا يتجولون وهم يغرسون السيوف في أجسامهم «مجانين» ونصحه بعدم زيارة تكاياهم لأنها مضيعة للوقت)، وعزل النساء. وكان سكان إسطنبول من ذوي الميول الغربية ينتقدون الأشياء نفسها. لكن اعتراض الكاتب الغربي، حتى حين يكون معتدلاً، فإنه كان يحطم قلوبهم ويجرح كبرياءهم القومي.

يغذي هذه الدائرة المغلقة المثقفون المستغربون المتشوقون لسماع مديح كبار كُتّاب الغرب وناشريه لأنهم يشبهون الغربيين. إلّا أن كُتّاباً، مثل بيير لوتي(*)، على النقيض، لم يخفوا حبهم لإسطنبول وللشعب التركي لسبب مناقض: لحفاظهم على خصوصيتهم الشرقية وصمودهم في وجه التغريب. وحين كان بيير

(*) بيير لوتي Pierre Loti (1850 ـ 1923): كاتب وبحار فرنسي.



لوتي ينتقد أهل إسطنبول لعدم تواصلهم مع تراثهم، لم يكن له إلّا عدد قليل من الأتباع في تركيا، وكان معظمهم، يا للعجب، من الأقلية المستغربة. لكن الصفوة الأدبية المستغربة تعقد، حين تتورط الأمة في نزاع عالمي، سلاماً ناقماً مع كتابات بيير لوتي، الكتابات الغربية التي تميل بقوة إلى حب كل ما هو تركي.

لا تقدّم تعليقات أندريه جيد عن رحلاته في تركيا عام 1914 شيئاً لهذا «الحب التركي» الذي كان دواء ناجعاً. على العكس تماماً: حين يقول إنه يكره الأتراك، فإنه لا يستخدم المصطلح بطريقة الزهو القومي التي كانت تنتشر تدريجياً ولكن باعتبارها وصمة عرقية ـ الملابس التي يرتديها الأتراك بشعة، لكن هذا العرق لا يستحق ما هو أفضل. ويتباهى بأن رحلاته علّمته أن الحضارة الغربية، وخاصة الحضارة الفرنسية، تفوق كل الحضارات الأخرى. حين نُشِر «السوق التركية» لأول مرة، تأذى يحيى كمال بعمق، وكان الشاعر الأول في تركيا في ذلك الوقت، ولكن بدل أن ينشر ردّاً في صحيفة شهيرة كما قد يفعل كتاب اليوم، أخفى هو ومفكرون أتراك آخرون جرحهم كأنه سر

آثم وتأسوا في أعماقهم. لا يمكن أن يعني هذا إلا أنهم خافوا في أعماق قلوبهم من ترسيخ إهانات جيد. قام أتاتورك، أعظم هؤلاء المستغربين، بعد نشر كتاب جيد بعام، بثورة في الملابس، ومنع ارتداء كل ما ليس غربياً.

كثيراً ما أتفق مع المراقبين الغربيين حين يتحدثون بسوء عن المدينة، وأجد متعة في صراحتهم الباردة أكثر مما أجد في الإعجاب المتعاطف الذي يبديه بيير لوتي الذي يتحدث باستمرار عن جمال إسطنبول وغرابتها وتميزها العجيب. يمتدح معظم الرحالة الغربيين المدينة لجمالها وشعبها لفتنته، لكن هذا لا يهمّ: ما يهمنا هو ما يفهمونه مما يرونه. أنتج الأدب الفرنسي والإنجليزي في منتصف القرن التاسع عشر، صورة أغنى لإسطنبول. تكايا الدراويش والحرائق وجمال المقابر، والقصر وحريمه، والشحاذون ومجموعات الكلاب الضالة، وتحريم الخمر، وعزلة النساء، والجو الغامض في المدينة، ورحلات البوسفور وجمال الأفق ـ منحت هذه الأشياء المدينة إغراءها الغريب؛ ولم ير هؤلاء الكُتّاب، لأنهم كانوا يمكثون في الأماكن ذاتها ويستعينون بالمرشدين ذاتهم، ما يدمّر أوهامهم. وقد أدرك جيل جديد من الرحالة، ببطء، أن الإمبراطورية العثمانية كانت تنهار، ولذا لم يكن لديهم سبب للتساؤل عن سر نجاح الجيش العثماني أو الأعمال الخفية لحكومتها؛ وبدل أن يروا أن المدينة مخيفة ومتحجرة، جاؤوا ليروها عجيبة ومسلية، مكاناً يجذب السائح. كان الوصول بالنسبة لهم كافياً؛ لأنهم كتبوا غالباً عن الأشياء التي كتب عنها أسلافهم ورأوا الرحلة غاية في ذاتها، ولم يميلوا للحفر أعمق.

زاد فجأة عدد الرحّالة الغربيين الذين يتجولون في الشوارع، حين قربت القطارات والسفن البخارية إسطنبول من

الغرب، مما جعل الكثيرين يتساءلون باستخفاف عن سبب مجيئهم إلى هذا المكان الرهيب. دفعهم الجهل الذي زخرف نواياهم وفرضياتهم الإبداعية إلى أن يقولوا بالضبط ما كانوا يفكرون فيه. حتى الكتاب «المستنيرين» مثل أندريه جيد لم تقلقهم الاختلافات الثقافية، أو معنى الطقوس والتقاليد المحلية أو البنى الاجتماعية التي تدعمها: كان للرحالة، في رأيه، الحق أن يطالب بأن تكون إسطنبول مسلية ومذهلة ومبهجة. ولأنه لم يكن هناك ما يثير اهتمامه هو وأمثاله ليقولوه عن المدينة، فقد كانوا واثقين بقدر كافٍ لإلقاء اللوم على الموضوع الممل الرتيب، ولم يبذلوا جهداً يذكر لإخفاء شيفونيتهم العسكرية والاقتصادية عن مفكرين غربيين «منتقدين». وضع الغرب، بالنسبة لهم، المعايير لكل البشرية.

جاء هؤلاء الكتَّاب إلى إسطنبول حين فقدت غرابتها، نتيجة التغريب والتحريم في عهد أتاتورك ـ نفي السلطان، وغلق أجنحة الحريم وتكايا الدراويش، وإزالة البيوت الخشبية وأشياء أخرى كانت تجذب السائحين، وحلول الجمهورية التركية الصغيرة المقلدة مكان الإمبراطورية العثمانية. وقد نشر الشاعر الروسي الأمريكي جوزيف برودسكي(*)، بعد فترة طويلة، حين لم يعد أحد من اللاحقين يأتي إلى إسطنبول، وكان الصحفيون المحليون يجرون مقابلات مع كل الأجانب الذين توجهوا إلى فندق هيلتون، نشر نصاً طويلاً بعنوان «الفرار من بيزنطة» في صحيفة «النيويوركر».

(*) جوزيف برودسكي Josef Brodsky (1940 ـ 1996): الشاعر الروسي الحاصل على جائزة نوبل عام 1987.

وربما لأن برودسكي كان يتألم من المراجعة القاسية التي كتبها أودن(*) للكتاب الذي يروي رحلته إلى أيسلندا، فقد بدأ بقائمة طويلة يذكر فيها أسباب مجيئه إلى إسطنبول (بطائرة). كنت أعيش حينذاك بعيداً عن المدينة ولا أريد أن أقرأ إلّا أشياء جيدة عنها، لذا كانت سخريته ساحقة، لكنني سعدتُ حين كتب بروسكي: «كل شيء هنا يحمل آثار الزمن! ليس قديماً أو عتيقاً أو تحفة أو حتى من طراز قديم، لكنه يحمل آثار الزمن»، وكان على حق. كانت الجمهورية الجديدة، حين سقطت الإمبراطورية العثمانية، واثقة من هدفها إلّا أنها لم تكن واثقة من هويتها؛ وقد اعتقد مؤسسوها أن الطريق الوحيد للانطلاق بها هو أن إنشاء مفهوم جديد للتركية، وكان هذا يعني نطاقاً معيناً يفصلها عن بقية العالم. كانت هذه نهاية إسطنبول العصر الإمبراطوري، إسطنبول العظيمة متعددة الثقافات واللغات؛ ركدت المدينة وخلت وصارت بلدة أحادية اللغة مملّة بالأبيض والأسود.

اختفت إسطنبول الكوزموبوليتانية التي عرفتها في طفولتي حين كبرتُ. لاحظ جوتيه، في 1852، مثل كثير من الرحالة الآخرين في أيامه، أنك تستطيع أن تسمع في شوارع إسطنبول التركية واليونانية والأرمنية والإيطالية والفرنسية والإنجليزية (وأكثر من أي من آخر لغتين، اللادينو، اسبانية القرون الوسطى التي كان يتحدث بها اليهود الذين جاؤوا إلى إسطنبول بعد محاكم التفتيش). ويبدو أن جوتيه، وقد لاحظ أن كثيراً من الناس. في «برج بابل» هذا، كانوا يتحدثون عدة لغات بطلاقة، يبدو، مثل الكثير من زملائه، خجلاً لأنه لا يعرف غير لغته الأم.

(*) أودن W.H. Auden (1907 ـ 1973): شاعر أنجلو أمريكي، حظي بمكانة رفيعة بين شعراء القرن العشرين.



بعد تأسيس الجمهورية والزيادة العنيفة في الأتركة، وبعد فرض الدولة عقوبات على الأقليات ـ إجراءات وصفها البعض بأنها المرحلة الأخيرة في «فتح» المدينة ووصفها آخرون بأنها تطهير عرقي ـ اختفت معظم هذه اللغات. شاهدتُ هذا التطهير الثقافي في طفولتي، وحين كان يتحدث شخص باليونانية أو الأرمنية بصوت عال في الشارع (لم تكن تسمع الأكراد يعلنون عن أنفسهم على الملأ في هذه الفترة إلّا نادراً)، قد يصرخ شخص: «أيها المواطنون، من فضلكم، تحدثوا بالتركية» ـ مردداً ما كانت تقوله اللافتات في كل مكان.

إن اهتمامي المزعج حتى بمعظم الرحّالة من الكتّاب الغربيين غير الجديرين بالثقة لا ينبعث من علاقة بسيطة عن الحب/ الكراهية أو مزيج من كرب مشوش وتوّاق لسماع كلمات الاستحسان. إذا تركنا جانباً مستندات رسمية متنوعة وحفنة من كُتّاب الأعمدة الذين كانوا يوبخون أهل إسطنبول

لسلوكهم غير اللائق في الشوارع، فإن أهل إسطنبول أنفسهم لم يكتبوا إلّا القليل جداً عن مدينتهم حتى بداية القرن العشرين. لكن المدينة التي تنبض بالحياة - شوارعها وجوّها وروائحتها والتنوع الثري في حياتها اليومية - لا يمكن أن ينقلها إلّا الأدب، ولقرون لم يكتب الأدب الذي أوحت به مدينتنا إلّا الغربيون. علينا، لنرى كيف كانت شوارع إسطنبول تبدو في خسمينيات القرن السابع عشر والملابس التي كان الناس يلبسونها، إلقاء نظرة على صور دوكامب ونقوش الفنانين الغربيين؛ وإذا أردتُ أن أعرف ما كان يحدث في الشوارع والطرق والميادين التي قضيت فيها حياتي كلها، قبل ميلادي بمائة عام أو مائتين أو أربعمائة؛ إذا أردتُ أن أعرف أي الميادين كان ساحة خاوية وأي الساحات الخاوية اليوم كانت ذات يوم ميادين ذات أعمدة؛ إذا أردتُ أن أفهم إلى حد ما كيف كان الناس يسيّرون حياتهم - لا يمكن أن أجد إجابات، مهما تكن غير مباشرة إلّا في تعليقات الغربيين، إلّا إذا كنتُ على استعداد لقضاء سنوات في دهاليز الأرشيف العثماني.

في «عودة الفلانور»، يبدأ والتر بنيامين[1] مراجعته لكتاب فرانز هيسل[2] «جولات برلين» قائلاً: «إذا كان علينا أن نقسِّم كل أوصاف المدن إلى مجموعتين طبقاً لمكان ميلاد المؤلف، يمكن أن نجد بالتأكيد أن الأعمال التي كتبها أهل المدن التي نحن بصددها نادرة جداً». ويرى بنيامين أن المشاهد الغربية أو

(1) والتر بنيامين Walter Benjamin (1892 - 1940): ناقد أدبي ألماني ماركسي وفيلسوف ومترجم.

(2) فرانز هيسل Franz Hessel (1880 - 1941): كاتب ومترجم ألماني.

الرائعة هي التي تشجع على رؤية المدينة من الخارج. ينشأ الارتباط، وبالنسبة لأهل مدينة، بواسطة الذكريات دائماً.

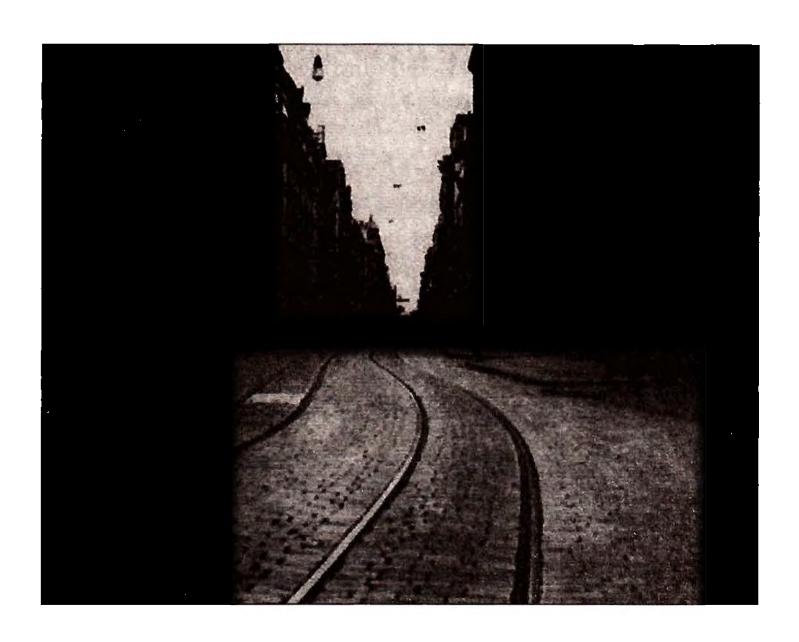
قد لا يكون ما أصفه، في النهاية، خاصاً بإسطنبول، وربما يكون، مع تحول العالم كله إلى التغريب، لا مفرّ منه. وربما لهذا السبب أقرأ أحياناً تعليقات الغربيين لا كأحلام غربية لشخص آخر ليست في متناول اليد، لكن باعتبارها قريبة وكأنها ذكرياتي الخاصة. أستمتع حين أصادف معلومة لاحظتها لكنني لم أشر إليها أبداً، ربما لأنني أعرف أنه لا أحد آخر لاحظها. أحب وصف كنوت هَمْسن[1] لجسر جلاطا الذي عرفته في طفولتي ـ تدعمه البوارج ويتأرجح تحت ثقل المرور عليه ـ كما أحبّ وصف هانز كريستان أندرسون[2] «الظلمة» أشجار السرو التي تصطف في المقابر. تمتعني دائماً رؤية إسطنبول بعيني أجنبي، ويعود ذلك إلى حد كبير إلى أن الصورة تساعدني لأنبذ القومية المتعصبة والضغوط التي تشكلها. إن أوصافهم الدقيقة أحياناً (وتكون بالتالي مربكة إلى حد ما) للحريم، والملابس العثمانية، والطقوس العثمانية بعيدة جداً عن خبرتي حتى برغم أنني أعرف أن لها أساساً ما في الواقع، تبدو وكأنها تصف مدينة شخص آخر. أتاح لي التغريب ولملايين من أهل إسطنبول رفاهية الاستمتاع بماضينا كمشهد «غريب» له لذة فاتنة.

أخدع نفسي أحياناً برؤية المدينة من وجهات نظر مختلفة

---

(1) كنوت هَمْسُن Knut Hamsun (1859 ـ 1952): كاتب نرويجي حصل على جائزة نوبل عام 1920.

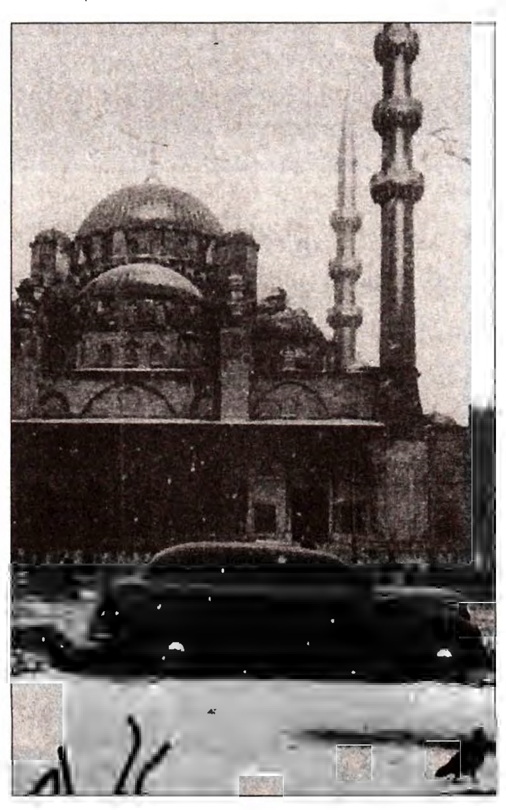
(2) هانز كريستان أندرسون Hans Christian Anderson (1805 ـ 1875): مؤلف وشاعر دانماركي، اشتهر بقصصه الخيالية.



والحفاظ بالتالي على حيوية اتصالي بها. أقلق أحياناً ـ بعد أن أقضي فترة طويلة بدون أن أخرج أو حتى أهتم بالنظر إلى أورهان الآخر الذي ينتظرني بصبر في تلك البيت الآخر ـ من أن يجمِّد اتصالي بهذا المكان عقلي، وتقتل هذه العزلةُ الرغبةَ في نظرتي. ثم أشعر براحة حين أتذكر أن هناك شيئاً أجنبياً في الطريقة التي أنظر بها للمدينة، نتيجة الوقت الطويل الذي قضيته في قراءة تعليقات الرحالة الغربيين. أهدِّئ نفسي أحياناً، حين أقرأ عن أشياء لم تتغير أبداً ـ بعض الشوارع الرئيسية والأزقة الجانبية، والبيوت الخشبية التي ما زالت قائمة بطريقة ما، والباعة الجائلين، الحمولات الفارغة، والحزن، كل ذلك ما زال كما كان رغم تضاعف عدد السكان عشر مرات ـ أهدئها بتصديق أن تعليقات الغربيين الغرباء هي ذكرياتي.

إذا زخرف الرحّالة الغربيون إسطنبول بأوهام وفنتازيات

عن الشرق فإن ذلك، في النهاية، لن يؤذي إسطنبول؛ لم نكن مستعمرة غربية أبداً. لذا إذا ذكر جوتيه أن الأتراك لا يبكون حين تشبّ حرائق مدمرة ـ إنهم، على النقيض من الفرنسيين الذين يذرفون دموعاً غزيرة، يواجهون الشدائد بالشرف، لأنهم يؤمنون بالقدر ـ قد لا أتفق تماماً مع ما يقوله، لكنني لا أشعر بأنني تعرضت لأذى شديد. يقع هذا الضرر في مكان آخر: إن أي قارئ فرنسي يقدّر قيمة جوتيه قد يتساءل في حيرة عن سبب عدم قدرة أهل إسطنبول على التخلص من حزنهم.



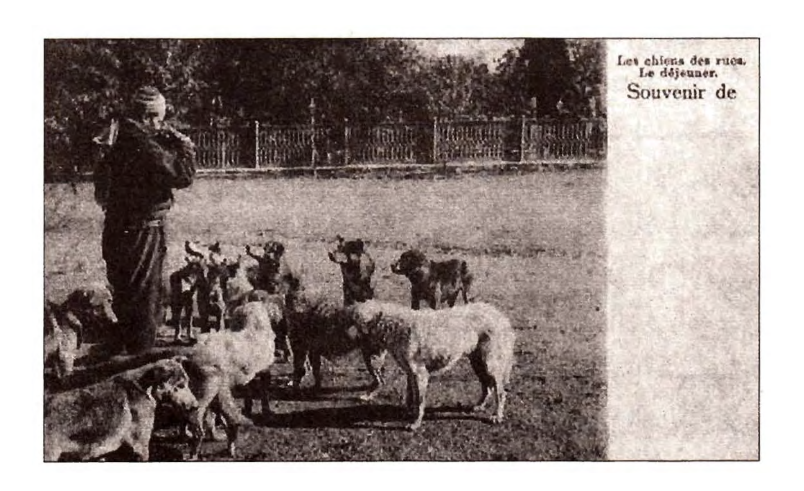
إن الأسى الذي أشعر به حين أقرأ ما كتبه الرحالة الغربيون عن إسطنبول يفوق كل هذا الإدراك المتأخر: إن الكثير من السمات المحلية التي لاحظها وبالغ فيها هؤلاء المراقبون، وكان بعضهم من الكُتّاب المرموقين، تلاشت من المدينة بسرعة بعد أن ذكروها. كان تعايشاً وحشياً: يحب المراقبون الغربيون التعريف بما يجعل إسطنبول غريبة، ولا غربية، بينما المستغربون من بيننا يسجلون الأشياء ذاتها كعوائق يجب محوها من وجه المدينة بأقصى سرعة.

هذه قائمة قصيرة:

كان الانكشارية، صفوة الجند الذين اهتم بهم الرحّالة الغربيون اهتماماً عظيماً حتى القرن التاسع عشر، أول من سُرِّحوا. سوق النخاسة، بؤرة أخرى للفضول الغربي، تلاشى سريعاً بعد أن بدأوا الكتابة عنه. الدراويش الرفاعية بسيوفهم الملوحة وتكايا مولوي للدراويش أغلقت مع تأسيس الجمهورية. الملابس العثمانية التي رسمها عدد كبير من الفنانين الغربيين منعت بسرعة بعد أن اشتكى أندريه جيد منها. وأجنحة الحريم، وهي أيضاً من الأشياء المفضلة، تلاشت. وبعد خمسة وسبعين عاماً من قول فلوبير لصديقه المحبوب إنه كان ذاهباً للسوق ليكتب اسمه بخط اليد، انتقلت كل تركيا من الأبجدية العربية إلى الأبجدية اللاتينية، فانتهى هذا المرح الغريب أيضاً. أعتقد أن أصعب خسارة على أهل إسطنبول، من كل هذه الخسائر، هو نقل القبور والجبانات من الحدائق والميادين حيث نحيا إلى أماكن مرعبة عالية الجدران خالية من شجر السرو أو المناظر الطبيعية. الحمالون وحمولاتهم. وقد أشار لهم كثير من الرحالة الغربيين في عهد الجمهورية ـ مثل السيارات الأمريكية القديمة التي كتب عنها برودسكي ـ اختفوا بسرعة بعد أن وصفهم الأجانب.

واحدة فقط من خصوصيات المدينة رفضت أن تتلاشى تحت النظرة الغربية: مجموعة الكلاب التي ما زالت تجوب الشوارع. بعد أن قضى محمود الثاني على الانكشارية لأنهم لا يتوافقون مع النظام العسكري الغربي، حوّل انتباهه لكلاب المدينة. إلّا أنه فشل في تحقيق هذا الهدف. وبعد الملكية الدستورية، كان هناك دافع آخر «للإصلاح»، وقد قام به الغجر، لكن الكلاب التي نقلت كلباً كلباً إلى سيفري أضا نجحت في العودة إلى ديارها منتصرة. وجد الفرنسي، الذي اعتقد أن مجموعات الكلاب غريبة، أن نقلها إلى سيفري أضا أكثر غرابة؛ وسخّر سارتر من هذا بعد ذلك بسنوات في روايته «عصر العقل».

يبدو أن ماكس فروشترمان، فنان البطاقات البريدية، عرف غرابة بقاء الكلاب على قيد الحياة؛ كان حريصاً، في سلسلة من مشاهد إسطنبول، أنتجت في نهاية القرن العشرين، أن يرسم كلاب الشوارع كما رسم الدراويش والجبانات والمساجد.



الفصل السادس والعشرون

سوداوية الخرائب:
يحيى كمال وطانبنار
في الأحياء الفقيرة من المدينة

سار طانبنار ويحيى كمال معاً طويلاً في أفقر قطاعات إسطنبول. وتذكر طانبنار، حين زارها مرة ثانية بمفرده أثناء الحرب العالمية الثانية، ما تعلمه من التجوال مبكراً في «تلك الأحياء الفقيرة مترامية الأطراف بين قوجا مصطفى باشا وأسوار المدينة». وهذه هي الأحياء التي شعر فيها جوتيه بالكآبة التي حلّت بالمدينة عام 1853؛ بدأ طانبنار ويحيى كمال جولاتهما في «سنوات الهدنة» المذّلة.

حين خرج هذان الكاتبان التركيان الكبيران في جولتهما الأولى، بعد سبعين عاماً من زيارتي نرفال وجوتيه، الصديقين الفرنسيين اللذين أعجبا بأعمالهما إعجاباً شديداً؛ في تلك الفترة كانت الإمبراطورية العثمانية تفقد ولاياتها ببطء في البلقان والشرق الأوسط، وبدأت تضمحل تدريجياً حتى اختفت؛ جفت مصادر الدخل التي كانت تغذي إسطنبول؛ ورغم تدفق المسلمين الهاربين من التطهير العرقي في جمهوريات البلقان الجديدة، إلّا أن الموت حصد أرواح مئات الألوف فنقص تعداد سكان

المدينة ونقصت ثرواتها. في تلك الفترة نفسها ازدادت أوروبا والغرب ثراء بفضل التقدم التكنولوجي الهائل. فقدت إسطنبول أهميتها في العالم، حين كانت تزداد فقراً، وصارت مكاناً نائياً مثقلاً بعدد كبير من العاطلين. ولم أشعر في طفولتي أنني أعيش في عاصمة عالمية كبيرة بل في مدينة إقليمية فقيرة.

حين كتب طانبنار «جولة في الأحياء الفقيرة من المدينة»، لم يكن يصف أحداث زياراته وجولاته السابقة فقط. كان هدفه أكبر من مجرد التعرف على المناطق الأفقر والأبعد في إسطنبول؛ كان يحاول أن يتكيف مع حقيقة العيش في بلاد حلّ بها الفقر، في مدينة فقدت أهميتها في نظر العالم. كان استكشاف الأحياء الفقيرة كمشاهد طبيعية، في ذلك الوقت، يعني تقبّل حقيقة أن إسطنبول وتركيا نفسيهما حيّان فقيران.

يكتب طانبنار بإسهاب عن الشوارع المحترقة والخرائب والجدران المتصدعة التي ألفتها في طفولتي. يسمع بعد ذلك في جولته أصوات نساء (ويصفها طانبنار، على غير عادته، بأنها «تغريد الحريم») تأتي من «قصر خشبي قديم يعود إلى عهد عبد الحميد بقي وحده صامداً ومتماسكاً»، واضطر، حتى لا يخرج عن البرنامج السياسي الثقافي الذي وضعه هو نفسه، إلى توضيح أن هذه الأصوات ليست عثمانية، لكنها على الأرجح أصوات نساء فقيرات يعملن في الصناعات المنزلية الجديدة في المدينة - «مصنع جوارب أو ورشة نسيج». يكرر طانبنار في كل صفحة جملة« كما عرفنا جميعاً منذ الطفولة»؛ إنه يصف حياً ذكر راسم مرة في عموده أنه «نافورة تظللها تعريشة من الكروم أو العنب، وملابس منشورة في الشمس لتجف، قطط وكلاب، ومساجد صغيرة ومقابر». يحول طانبنار السوداوية التي اكتشفها





في الملاحظات الرائعة التي قدّمها نرفال وجوتيه عن الأحياء الفقيرة والخرائب والمناطق السكنية القذرة، وأسوار المدينة، يحوِّلها إلى حزن فطري يفهم من خلاله مشهداً محلياً والحياة اليومية لعاملةٍ حديثةٍ على وجه الخصوص.

لا يمكن أن نعرف ما إن كان على وعي تام بأن هذا هو ما كان يفعله. لكنه كان يدرك أن البقاع التي احترقت والورش والمستودعات والقصور الخشبية المتصدعة التي وجدها في الشوارع الخالية والمهملة والمهدمة في تلك الأجزاء «المنعزلة» كانت تحمل جمالاً خاصاً وأهمية كبيرة، لأن طانبنار يكتب في النص نفسه:

«كنت أرى مغامرات هذه الأحياء الخربة بشكل رمزي. لا يمكن لغير الزمن والصدمات التاريخية الحادة أن يمنحنا حياً مثل هذا الوجه. كم عدد الفتوحات، كم عدد الهزائم، وكم من الشقاء كان على شعبها أن يعاني ليبتكر المشهد الذي أمامنا؟»

يمكن أن نقدّم إجابة ربما تكون راسخة في عقل القارئ: إذا كان الشعب مشغول البال بدمار الإمبراطورية العثمانية وتدهور إسطنبول في عيون أوروبا من ناحية، ومن ناحية أخرى بالسوداوية/ الحزن الذي توقظه كل الخسائر الكبرى، فلماذا لم يحوّلوا معاناتهم «النرفالية» إلى نوع من «الشعر الصافي» الذي كان يناسبها تماماً؟ يمكن أن نفهم من قصيدة «أوريليا» لنرفال، حين فقد حبه وازدادت سوداويته قتامة، ادعاءه بأنه لم يبق في الحياة سوى «اللهو المبتذل». جاء نرفال إلى إسطنبول ليترك سوداويته وراء ظهره. (وقد سمح جوتيه لهذه السوداوية بأن تتسرب إلى ملاحظاته وهو لا يدري). حين تجوّل طانبنار، أعظم روائيي تركيا في القرن العشرين، مع يحيى كمال، أعظم شعرائها في القرن العشرين، في الأحياء الفقيرة بالمدينة، شعرا بخسائرهما وسوداويتهما بشكل أكثر حدة. لماذا؟



كانت لهما أجندة سياسية. كانا يشقّان طريقهما بين الخرائب بحثاً عن إشارات تدل على وجود أمة تركية جديدة، قومية تركية جديدة. ربما سقطت الإمبراطورية العثمانية، لكن الشعب التركي هو سرّ عظمتها (سعد الاثنان، مثل الدولة، بنسيان اليونانيين والأرمن واليهود والأكراد، وأقليات أخرى



كثيرة). وأرادا أن يبيّنا أنه رغم الغرق في السوداوية إلّا أنه ما
زال يقف شامخاً. لكنهما عبَّرا عن وطنيتهما، على عكس

أيديولوجيي الدولة التركية الذين عبَّروا عن فكرهم القومي ببلاغة سلطوية مباشرة وكريهة، بلغة شعرية بعيدة عن المراسيم والقوة. قضى يحيى كمال عشر سنوات في باريس يدرس الشعر الفرنسي؛ تاق «مفكراً مثل غربي» إلى صورة بأسلوب غربي يمكن أن تجعل القومية «تبدو أكثر جمالاً».



احتل الحلفاء إسطنبول، حين خرجت الإمبراطورية العثمانية مهزومة من الحرب العالمية الأولى، واستقرت السفن الحربية الإنجليزية والفرنسية في البوسفور أمام قصر ضولمه بهتشه، وظهرت مشاريع سياسية متنوعة لم تضع الهوية التركية في المقدمة. وحين كانت الحرب محتدمة في الأناضول مع الجيش اليوناني، ظل يحيى كمال، ولم يكن مغرماً بالحرب أو بالسياسة أو الجيوش، بعيداً عن أنقرة. اختار أن يظل «بعيداً عن المسرح» في إسطنبول، حيث كرّس وقته لشعر عن الانتصارات

التركية السابقة، وفي ابتكار صورة عن «إسطنبول التركية». تمثل الجانب الأدبي لبرنامجه السياسي الناجح في استخدام الأشكال الشعرية التقليدية وقواعد الوزن (العروض) (*) بطريقة تظهر أنماط التركية المنطوقة وأجواءها، بينما كان يؤكد أن الأتراك شعب شهد انتصارات عظيمة وقدّم أعمالاً عظيمة. كان له هدفان حين اعتبر إسطنبول أعظم عمل فني قدّمه الشعب. الأول: إذا كان على إسطنبول بعد الحرب العالمية الأولى وخلال سنوات الهدنة، أن تصير مستعمرة للغرب، فمن المهم أن نشرح للمستعمرين أن هذا ليس مكاناً يذكر فقط بسبب أيا صوفيا وكنائسه؛ كان عليهم أن يدركوا الهوية «التركية» للمدينة. والثاني، أن يحيى كمال، بعد حرب الاستقلال وتأسيس الجمهورية، أكّد على تركية إسطنبول ليعلن عن «خلق أمة جديدة». لقد كتبا كلاهما مقالات طويلة تجاهلت التراث المتعدد اللغات والأديان ليدعما عملية «الأتركة».

يتذكر طانبنار مقطوعة كتبها بعد ذلك بسنوات طويلة بعنوان «كيف عانقنا آثار ماضينا العظيم في سنوات الهدنة المؤلمة!» ويسرد يحيى كمال في مقالة بعنوان «على أسوار مدينة إسطنبول» كيف ركب مع طلابه الترام من طوب قاب وساروا «من مرمرة إلى القرن الذهبي بجانب الأسوار التي انتشرت أبراجها وفتحات إطلاق النيران على مدى البصر»، وتوقفوا ليستريحوا على «كتل كبيرة من سور تهدم». وليثبت هذان الكاتبان أن مدينتهما مدينة تركية، أدركا أنه لا يكفي أن يصفا الأفق الذي أحبّه السائحون والكُتَّاب الغربيون أو ظلال المساجد والكنائس. وقد لاحظ كل المراقبين الغربيين من

(*) العروض: بالعربي في الأصل aruz.

لامارتين إلى لاكربوسيه أن هذا الأفق تسيطر عليه أيا صوفيا ولا يمكن أن يكون «صورة قومية» لإسطنبول التركية؛ كان هذا النوع من الجمال كوزموبوليتانياً أيضاً. فضّل إسطنبوليان قوميان مثل يحيى كمال وطانبنار النظر إلى السكان المسلمين الفقراء والمهزومين والمحرومين ليثبتا أنهما لم يخسرا شيئاً من هويتهما وليشبعا شوقهما لجمال مفعم بالأسى يعبّر عن مشاعر الفقد والهزيمة. هذا هو سبب خروجهما في جولات للأحياء الفقيرة بحثاً عن مشاهد جميلة تهب سكان المدينة حزن الماضي الخَرِب؛ وقد وجداه باتباع خطوات جوتيه. لجأ طاتبنار أحياناً رغم قوميته المتوهجة إلى كلمات مثل

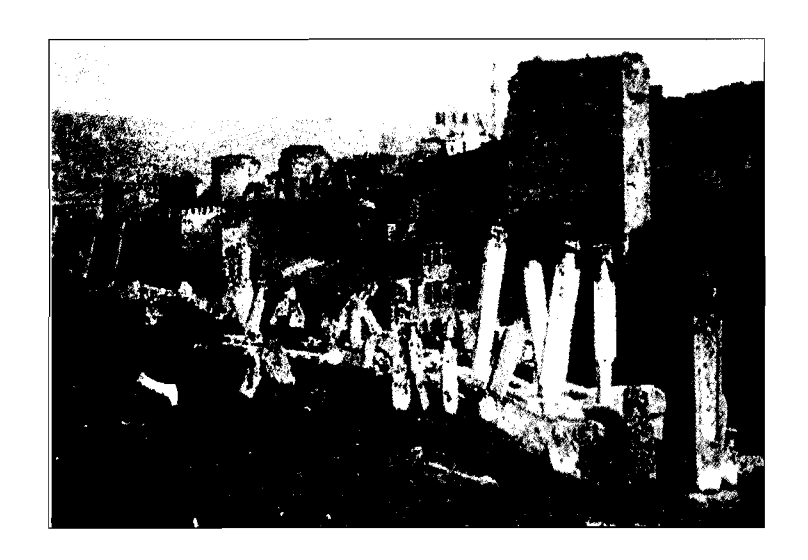


«picturesque (صورة رائعة)» و«paysage» (منظر ريفي)؛ وليصف هذه الأحياء بأنها تقليدية لم تفسد ولم يمسسها الغرب، كتب أنها «كانت خربة، وكانت فقيرة وبائسة»، لكنها «احتفظت بأسلوبها وطريقتها الخاصة في الحياة».



هكذا اعتمد صديقان إسطنبوليان - أحدهما شاعر والآخر كاتب - على صديقين فرنسيين - أحدهما شاعر والآخر كاتب - في أن ينسجا معاً قصة عن سقوط الإمبراطورية العثمانية: قومية السنوات الأولى للجمهورية وخرائبها ومشروعها التغريبي وشعرها ومناظرها الطبيعية. وكانت نتيجة هذه الحكاية المتشابكة إلى حدٍّ ما صورة يمكن لأهل إسطنبول أن يروا فيها

أنفسهم وحلماً يتطلعون إليه. يمكن أن نطلق على هذا الحلم - الذي انبثق من أحياء معدمة وقاحلة ومنعزلة خلف أسوار المدينة - «سوداوية الخرائب»، وإذا نظر أحد إلى هذه المشاهد بعيني غريبٍ (كما فعل طانبنار) فمن المستحيل أن يراها مناظر رائعة. إن السوداوية التي تُرى في البداية كجمال لمشهد طبيعي رائع عبّرت أيضاً عن الأسى الذي جلبه قرن من الهزيمة والفقر لأهل إسطنبول.



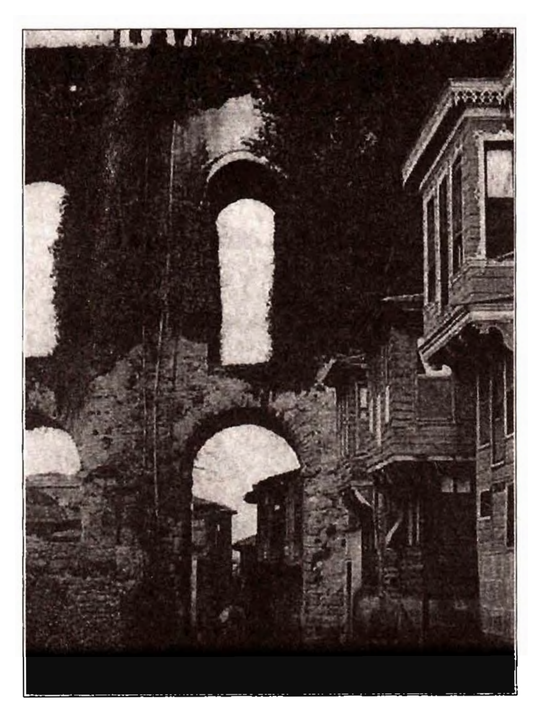
الفصل السابع والعشرون

المشاهد الرائعة
في الأحياء المتطرفة

يخصّص جون راسكن(*) في «المصابيح السبعة للعمارة»، جزءاً كبيراً من فصل بعنوان «ذكرى» لجماليات المشهد الرائع، ناسباً الجمال الخاص لهذا النوع من العمارة (مقابل الأشكال الكلاسيكية التي يتمّ التخطيط لها بعناية) إلى طبيعته «العَرَضية». لذا فهو حين يستخدم كلمة «مشهد رائع picturesque» (ومعناها الحرفي «مثل صورة»)، فإنه يصف منظراً معمارياً يصبح، بمرور الزمن، جميلاً بطريقة لم يتنبأ بها مبدعوها. ينبثق جمال المشهد الرائع، في رأي راسكن، من التفاصيل التي لا تظهر إلّا بعد تشييد المبنى بمئات الأعوام، من اللبلاب والأعشاب والمروج الخضراء التي تحيط به، ومن الصخور البعيدة والسحب في السماء والبحر متلاطم الأمواج. وهكذا، لا يوجد مشهد رائع في مبنى جديد يحتاج لمصطلحات خاصة به؛ لا يصبح مشهداً

(*) جون راسكن (1819 ـ 1900): شاعر ومؤلف وفنان إنجليزي، كانت مقالاته ثورة في العمارة.

رائعاً إلّا بعد أن يضفي عليه التاريخ جمالاً عَرَضياً ويمنحنا منظوراً عَرَضياً جديداً.



يكمن الجمال الذي رأيته في مسجد السليمانية في خطوطه، وفي الفراغات الرائعة أسفل قبته، وفي وضوح قبابه الجانبية، وفي تناسب جدرانه مع فراغاته، وفي تمازج أبراجه وأقواسه الصغيرة، وفي بياضه، وفي نقاء الرصاص على قبابه - لا شيء من هذا كله يمكن أن يوصف بأنه مشهد رائع. أستطيع أن أنظر إلى السليمانية وأرى مسجداً ما زال، حتى بعد أربعمائة عام من بنائه، يقف كاملاً، كما كان في البداية، وأراه كما كان يقصد مبدعوه. لا يوجد أثر يسيطر على أفق إسطنبول بمفرده؛ إنها لا تدين بعظمتها للسليمانية وحده ولكنها تدين بها أيضاً لأيا

صوفيا وبيازيد وياووز السلطان سليم، والمساجد العظيمة الأخرى في قلب المدينة، بالإضافة إلى الكثير من المساجد الصغيرة التي بناها زوجات السلاطين وأبناؤهم، وكل المباني الجليلة القديمة التي ما زالت تعكس المُثل الجمالية التي كانت في أذهان مهندسيها المعماريين. إلّا أننا لا يمكن أن ندّعي أننا نستمتع بجمال مشهد رائع إلا إذا لمحنا هذه المباني من ثغرة في الشارع، أو من ممر مصفوف بأشجار التين، أو حين نرى الضوء المنعكس من البحر يتراقص على جدرانها.

إلّا أن الجمال في الأحياء الفقيرة من إسطنبول يكمن تماماً في أسوارها المتصدعة، وفي الأعشاب واللبلاب والطحالب والأشجار التي كانت وأنا طفل تنبت من أبراج حصني روملي حصار وأناضولو حصار ومن أسوارهما. جمال نافورة مهشمة، وقصر حجري متصدع، ومصنع غاز خرب منذ مائة عام، وجدار منهار في مسجد قديم، أو الكروم وأشجار الدُّلب وهي تتضافر مع جدران قديمة مسودة في بيت خشبي - إنه جمال عَرَضي. لكنني حين زرتُ في طفولتي الشوارع الخلفية في المدينة، كانت هذه اللوحات الملونة كثيرة، حتى أنه كان من الصعب أن تراها بعد نقطة معينة دون قصد: تلك الخرائب البائسة (تلاشت الآن) منحت إسطنبول روحها. ولكن حين تكتشف روح المدينة في خرائبها، وترى أن هذه الخرائب تعبّر عن جوهر المدينة، فلا بد أنك سافرتَ في طريق طويل معقد تتناثر فيه عوارض التاريخ.

لتستمتع بالشوارع الخلفية في إسطنبول، وتقدر الكروم والأشجار التي تضفي على خرائبها جمالاً عَرَضياً، لا بدّ أن تكون، أولاً وقبل أي شيء، غريباً عنها. جدار منهار، تكية



خشبية ـ حرمت ومنعت وصارت الآن مهملة ـ نافورة لا يتدفق ماء من صنابيرها، ورشة لا شيء يُنتَج فيها منذ ثمانين عاماً، مبنى منهار، صف من بيوت هجرها اليونانيون والأرمن واليهود نتيجة قمع الدولة القومية للأقليات، منزل يميل على جانب بطريقة تتحدى المنظور، منزلان يميلان على بعضهما بالطريقة التي يحبها رسامو الكارتون، شلال من قباب وسقوف، صف من منازل إطارات نوافذها متعرجة ـ لا تبدو هذه الأشياء جميلة بالنسبة لمن يعيشون بينها؛ إنهم يتحدثون بدلاً من ذلك عن



الإهمال البائس القذر. إن أولئك الذين يستمتعون بالجمال العَرَضي للفقر والتحلل التاريخي، من يرون من بيننا المشهد الرائع في الخرائب ـ يأتون من الخارج دائماً. (يشبه ما قام به الأوروبيون الشماليون الذين رسموا، بحب، الخرائب الرومانية التي تجاهلها الرومان أنفسهم). لذا، حين كان يحيى كمال وطانبنار يريان الشوارع الخلفية في «إسطنبول النائية النقية أماكن ما زال الناس فيها يعانقون التقاليد القديمة، وحين كانا يصارعان لإصدار حكم شعري على جماليات تلك الأحياء ويقلقان من احتمال زوال ثقافتهما «النقية» مع عملية التغريب ـ وحين استحضرا حكاية رائعة عن أن تلك الأحياء تنعم بأخلاقيات الطوائف القديمة، الأخلاقيات التي انتقلت إلينا من «آبائنا وأسلافنا» الشرفاء المجدّين ـ كان يحيى كمال نفسه يسكن في بيرا، المكان الذي وصفه ذات يوم بأنه «منطقة لا يسمع فيها أذان»، وكان طانبنار يسكن في مكان أكثر راحة هو بيه أوجلو، وهي منطقة سخر منها أحياناً بكراهية.



لنتذكر هنا أن والتر بنيامين قال إن الناس من خارج المدينة يهتمون أكثر بملامحها الغريبة الرائعة. كان يمكن لهذين الكاتبين القوميين أن يريا جمال المدينة في تلك المناطق فقط حيث كانا من خارجها. أفكر في قصة رويت عن الروائي الياباني العظيم تانيزاكي[1]، الذي قال لزوجته بعد تمجيده للبيت الياباني التقليدي ووصفه لبنيته بتفصيل رائع، إنه لم يعش أبداً في أحد هذه البيوت لأنها تفتقر إلى وسائل الراحة الغربية.

تتمثل كبرى فضائل إسطنبول في قدرة سكانها على رؤية المدينة بعيون غربية وعيون شرقية. كان التقديم الأول للتاريخ المحلي في صحافة إسطنبول مبالغات في النوع الذي كان يحبه السير ريتشارد بورتن[2] مترجم «ألف ليلة وليلة» ونرفال، ما يسميه الفرنسيون ـ bizarreries ـ (غرائب). ومن المؤكد أن قوتشو تفوّق في نقل تاريخ المدينة من خلال «الغرائب» التي قدّمها، مما جعل القارئ يشعر أنه يقرأ عن حضارة نائية غريبة. حتى وأنا طفل، والمدينة في قمة انحدارها، شعر سكان إسطنبول نصف الوقت بأنهم غرباء. وقد شعروا، بحسب نظرتهم إليها، أنها شرقية جداً أو غربية جداً، وجعلهم القلق نتيجة لذلك يخشون من ألا يكونوا منتمين إليها تماماً.

بينما كان يحيى كمال وطانبنار يعيشان في جانب واحد من المدينة (بيرا ذات الطابع الغربي)، انجذبا للمناظر القومية

---

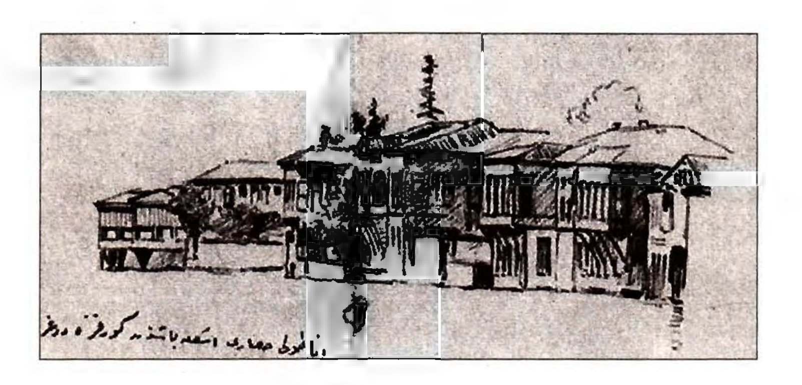
(1) تانيزاكي (1866 ـ 1965): من أعظم الكتّاب في الأدب الياباني الحديث، ويرى الجمال في القيم اليابانية التقليدية.

(2) السير ريتشارد بورتن (1821 ـ 1890): مستكشف ورحالة بريطاني قام بالعديد من الاستكشافات في أفريقيا وآسيا، وكان على معرفة واسعة باللغات.



السوداوية الجميلة الرائعة في الجزء الآخر من المدينة (الأحياء الفقيرة في المدينة القديمة) ليبتكرا صورة لإسطنبول القديمة من أجل إسطنبوليي الأجيال التالية. ظهر هذا الحيُّ الحلْمُ في البداية في الثلاثينيات والأربعينيات في المجلات والجرائد المحافظة، مصحوباً بتقليد فج لمناظر طبيعية رسمها فنانون غربيون. ويصاحب هذه اللوحات غير المميزة ـ لأنه لم يُعرف أبداً من رسمها أصلاً أو أين وضعت، أو حتى في أي قرن رسمت، ولم يكن معظم قرّاء الجرائد يدركون أنها تعكس وجهة نظر غربية ـ مخططات بالأبيض والأسود رسمها فنانون محليون للأحياء

الفقيرة ورسوم تخطيطية لشوارعها الخلفية. أعجبتني بشكل خاص صورة لرسوم تخطيطية للرسام الخوجة علي رضا(*)، كانت الأنقى والأغرب في نوعها، وقد حظيت حقاً بشعبية كبيرة.



بينما كان السائحون الذين يصلون إلى إسطنبول في أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين يعجبون بأفقها العظيم والطريقة التي تتراقص بها الأضواء على بحارها ومساجدها. كان الخوجة علي رضا يقوم بعمل رسوم تخطيطية للشوارع الخلفية، حيث توقف الاندفاع للتغريب والتحديث وترك في منتصف الطريق؛ ويستمر هذا المنظور ليظهر في الصور الفوتوغرافية عند أراجُلِر. تظهر صور أراجُلِر إسطنبول كمكان تستمر فيه الحياة التقليدية رغم كل شيء، وحيث يتّحد القديم بالجديد ليخلقا موسيقى متواضعة تعبِّر عن الخراب والفقر والذل، وحيث السوداوية في وجوه سكان المدينة لا تقلّ عن سوداوية مناظرها؛ وقد قبض على شعرية الخرائب، خاصة في الخمسينيات والستينيات، حيث كانت آخر البقايا العظيمة للمدينة الإمبراطورية

(*) الخوجة علي رضا (1858 ـ 1939): رسام تركي.



ـ البنوك والخمارات والأبنية الحكومية للمستغربين العثمانيين ـ تنهار من حوله. يستخدم أيضاً ببراعة في «إسطنبول المفقودة» التي تزيّنها صور فوتوغرافية رائعة لبيه أوجلو كما عرفتها في طفولتي ـ خطوط الترام فيها، وطرقها المرصوفة بالحجارة، ويافطات متاجرها، وحزنها المجهد المهموم بالأبيض والأسود ـ عناصر المشهد الرائع في أحيائها.

تكتسب هذه الصورة بالأبيض والأسود للأحياء المدمرة النائية، «حيث كل شخص فيها فقير لكنه شريف ويعرف من هو»، شعبية خاصة في رمضان، حين تزيّن الجرائد أعمدة «التاريخ وإسطنبول» بنسخ جديدة من النقوش القديمة والرسوم

التخطيطية التي تبدو أكثر فجاجة مع كل سنة جديدة. كان رشاد أكرم قوتشو أستاذ هذا الفن الثانوي، الذي لم يُنشر في «موسوعة إسطنبول» وأعمدته التاريخية الشعبية في الجرائد صوراً جديدة لنقوش غير منسوبة لصاحبها، لكنه نشر رسوماً تخطيطية جديدة لها. (كانت مسألة إقناع: كان اختيار أكليشيه جيد أو اثنين في نقش مفصّل بشكل رائع مكلفاً وصعب التنفيذ). كان عدد كبير من هذه النقوش تقليداً للوحات مائية رسمها فنانون غربيون، لكن حين استخدم الفنانون المشهورون هذه النقوش المقلدة بالأبيض والأسود أساساً لرسومهم التوضيحية (مطبوعة دائماً على ورق رخيص بلون الوحل)، لا تجد أبداً أسفل الصورة اسم الفنان الأصلي أو حتى الفنان الذي قام بعمل «النسخة الأصلية»؛ لم يكن هناك سوى ملحوظة تشير إلى أنها أُخذت عن نقش. كان الفقر، في فنتازيا إسطنبول القديمة، يُحترم لحفاظه على الهوية التقليدية، لذا كان أكثر جاذبية لأنصاف المستغربين، والقوميين المتحمسين، والبرجوازيين من قرّاء الجرائد الذين لم يكن لديهم اهتمام بالواقع القاسي لحياة الحضر. كما لم يكتف حلم إسطنبول القديمة بالتعريف بالأحياء الفقيرة لإسطنبول لكنه عرَّف كل جزء من المدينة باستثناء أفقها، جاء الأدب لملء الخصوصيات.

ابتكر الكُتَّاب المحافظون، حين تمنوا التأكيد على البعد التركي أو الإسلامي لهذه الأحياء الفقيرة التي تتجه نحو التغريب ببطء، جنة عثمانية لا يتساءل أحد فيها عن قوة الباشا أو شرعيته، تؤكد العائلات والأصدقاء على الروابط فيما بينها عبر الطقوس والقيم التقليدية (وهي بالطبع التواضع والطاعة والقناعة بالنصيب). وقد تمّ ترويض مظاهر الثقافة العثمانية التي قد تهين أحاسيس الطبقة الوسطى المستغربة ـ المحظيات والحريم وتعدد

الزوجات وحق الباشا في ضرب الناس ـ وتخفيفها على أيدي مؤلفي الجناح اليميني مثل سميحة آيوردي[1]، التي أظهرت الباشاوات وأبناءهم أكثر عصرية مما كانوا عليه.

تدور مسرحية أحمد قدسي تِجِر[2] «زاوية الشارع» التي نالت الكثير من الإعجاب، في مقهى في حي فقير على أطراف المدينة (على نمط رستم باشا)؛ وهنا تلتقي كل الشخصيات الكبيرة في المدينة كما في عروض الأراجوز، لتسلينا وتبعدنا قليلاً عن واقع المدينة المؤلم، وترحّب بنا بحرارة. وهذه صرخة بعيدة من الروائي وكاتب القصة القصيرة أورهان كمال[*]، الذي سكن فترة في الشوارع الخلفية في جبالي (حيث كانت زوجته تعمل في مصنع للتبغ)، وقد صوّر الشوارع الخلفية ذاتها كمكان يشتد فيه الصراع لكسب الرزق حتى أنه قد يؤدي إلى عراك بين الأصدقاء. بالنسبة لي كان الحلم الرائع بحي فقير تلخصه «عائلة أجورلوجيل»، التي استمتعتُ بمغامراتها البسيطة في الراديو كل مساء؛ كانت هذه العائلة كبيرة وعصرية مثل عائلتي (إلاّ أنها، على عكس، عائلتي، عائلة كبيرة «سعيدة»)، تدبر بطريقة ما، رغم الظروف، غرفة لأم زنجية.

وقد امتدت جذور حكايات إسطنبول القديمة في المشهد

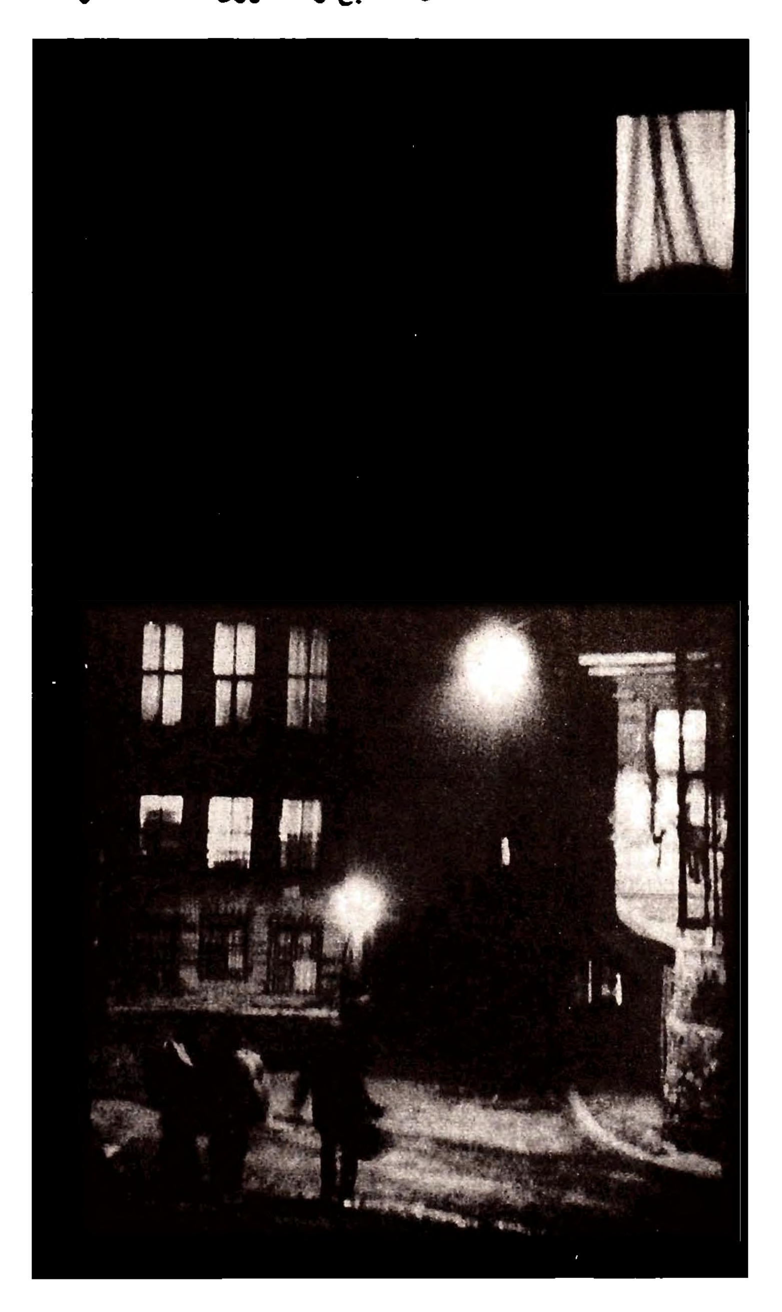
(1) سميحة آيوردي: كاتبة تركية، ولدت في اسطنبول عام 1905، وصدرت روايتها الأولى عام 1938.

(2) أحمد قدسي تجر (1901 ـ 1967): شاعر وسياسي تركي، ولد في القدس.

(*) أورهان كمال (1914 ـ 1970): اسمه الأصلي محمد رشاد أوجنتشو، كان تركياً عُرف برواياته الواقعية التي تروي قصص الفقراء في تركيا.

الرائع، وفي سوداوية الخرائب، فقد نفرت من فحص الشرور السوداء التي قد تكمن تحت السطح. كان، رغم كل شيء، أدباً قومياً يقدّم صورة تقليدية بريئة ومناسبة لمتعة العائلة. لذلك كانت الرسالة من القلوب الذهبية لليتامى الفقراء الذين احتلوا كتب كمال الدين طوجو، وقد أحببتُ حكاياته كثيراً وأنا في العاشرة، إنه حتى من يسكن أفقر الأحياء الفقيرة يستطيع، بالعمل الجاد والفضيلة (تذكر أن هذه الأحياء تعرف بأنها منبع الوطنية السامية والقيم الأخلاقية)، أن يعثر على السعادة في يوم من الأيام؛ وكان يقدِّم هذه الرسالة في السبعينيات والمدينة من حولنا تزداد فقراً يوماً بعد يوم.

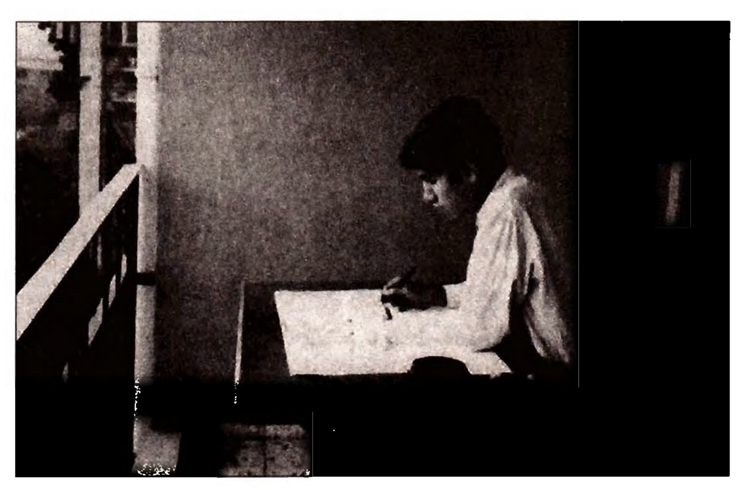
يرى راسكن أن المشهد الرائع لا يمكن الحفاظ عليه أبداً لأنه عَرضي. إن خراب المشهد، لا نية المصمم، هو ما يجعله جميلاً. وهذا يفسِّر سبب عدم حب عدد كبير من أهل إسطنبول للقصور الخشبية التي تمّ ترميمها: ينقطع ارتباطهم الواهي الجميل بالماضي حين يختفي الخشب المسود المتعفن تحت دهانات لامعة تجعلها تبدو كما كانت والمدينة في قمة مجدها وازدهارها في القرن الثامن عشر. تشبه صورة المدينة التي حملها معهم أهل إسطنبول في القرن الأخير طفل الفقر والهزيمة والخراب. حين كنت أرسم لوحاتي وأنا في الخامسة عشرة. كنتُ أنزعج خاصة وأنا أرسم الشوارع الخلفية خوفاً مما يمكن أن تأخذنا إليه سوداويتنا.



الفصل الثامن والعشرون

رسم إسطنبول

بدأت في الخامسة عشرة رسم المشاهد المحلية بهوس، لكنه لم يكن نابعاً من حب خاص للمدينة. لم أكن أعرف شيئاً عن رسم الطبيعة الصامتة أو البورتريه، ولم أرغب في معرفة شيء عنهما، لذا لم يكن أمامي من اختيار سوى أن أرسم إسطنبول التي أستطيع أن أراها من نافذتي أو حين أخرج إلى الشارع.



رسمت المدينة بطريقتين.

رسمت، في البداية، مشاهد البوسفور والبحر يمرّ بوسط المدينة والأفق في الخلفية. وكانت هذه المشاهد تدين، عموماً، بقدر كبير للمناظر الطبيعية «الفاتنة» التي رسمها رحالة غربيون على مدى مائتي عام. رسمت البوسفور كما يظهر من الفراغات بين المباني من منزلنا في جيهان جير، وفي الخلفية قزقولسي وفندقلي وأُسكُدار؛ وبعد ذلك، رسمت البوسفور كما رأيته من منزلنا التالي على مرتفعات بشيك طاش صرنجه بيه - منظراً شاملاً لفم البوسفور، وسراي برونو، وقصر طوب قاب، وظلال المدينة القديمة. كنت أستطيع رسم هذه اللوحات حتى بدون الخروج من البيت. لا يمكن أن أنسى أبداً أنني كنت أرسم «منظر إسطنبول» الخرافي. اعترف الجميع بجمال موضوعي، ولأنه كان واقعياً كنت لا أميل للسؤال عن سبب جماله. حين كنت أنتهي من لوحتي وأسأل نفسي السؤال نفسه الذي طرحته على مَنْ حولي آلاف المرات في حياتي - «هل هي جميلة»؟ هل جعلتها تبدو جميلة؟ - كنت متأكداً أن اختياري للموضوع وحده يضمن لي «نعم».

هكذا بدت هذه اللوحات وكأنها رسمت نفسها، ولم أشعر أنه كان عليَّ أن ألتزم بما فعله الفنانون الغربيون الذين رسموا المشهد قبلي. لم أتعمد تقليد أحدهم بشكل خاص، لكنني استخدمت ما التقطته منهم في كثير من لمساتي. كنت أجعل أمواج البوسفور تبدو وكأن طفلاً رسمها، بأسلوب دوفي(*) رسم السحب بأسلوب ماتيس؛ وكنت أغطي أي

(*) دوفي (1877 - 1953): رسام فرنسي طوّر أسلوباً في الزخارف الملونة، استخدم في النسيج والسيراميك.

مناطق لا أستطيع رسمها بالتفصيل ببقع من الألوان «مثل الانطباعيين». استخدمتُ أحياناً مشاهد من البطاقات البريدية والنتائج. ولم تكن لوحاتي تختلف عن لوحات الانطباعيين الأتراك الذين استخدموا التقنيات الانطباعية لرسم كل المشاهد العظيمة في إسطنبول بعد أن سبقهم الفنانون الفرنسيون بأربعين عاماً أو خمسين.



ولأنني كنت أرسم موضوعاً يتفق الجميع على جماله، ولأن هذا حرّرني من ضرورة أن أقتنع وأقنع الآخرين بأنني أرسم بشكل جميل، فقد وجدت أن الرسم مريح. وحين كانت تجتاحني هذه الرغبة الهائلة العميقة، كنت أجمع أدواتي بأسرع ما يمكن، لكن حتى وأنا أجمع ألواني وفرشاتي حول اللوحات البيضاء التي كانت تأخذني إلى العالم الثاني، كنت لا أعرف غالباً ما أنا مُقبل على رسمه. لم يكن ذلك ضرورياً. كان الرسم ببساطة وسيلة لتحديد الهدف؛ في نشوتي، كان أي مشهد لبطاقة بريدية من إحدى نوافذ منزلنا يفي بالغرض. لم أضجر أبداً من رسم المشهد نفسه مئات المرات بالطريقة ذاتها. كان المهم أن أغوص فوراً في تفاصيل لوحتي وأهرب من هذا العالم: أن

أضع سفينة تعبر البوسفور بطريقة تلائم المنظور (منذ زمن ملينج كان هذا هو الشغل الشاغل لكل الفنانين الذين رسموا البوسفور). أن أغرق في تفاصيل ظلال المسجد الذي وراءه ـ أن أرسم شجر السرو ومعديات السيارات بدقة؛ أن آخذ وقتي في رسم القباب، والمنارة في سراي بورنو، والرجال الذين يصطادون من الشاطئ ـ كنت أشعر وكأنني أتجول بين الأشياء التي أرسمها.



أتاح لي الرسم دخول المشهد على اللوحة. وكانت هذه طريقة جديدة إلى العالم الثاني، عالم مخيلتي، وحين أخترق الجزء «الأجمل» من ذلك العالم ـ حين تكون اللوحة قد انتهت ـ كانت تجتاحني نشوة غريبة. وكانت الرؤيا التي تومض أمامي تبدو حقيقية. كنت أنسى أنني رسمت مشهد البوسفور الذي عرفه الجميع وأحبوه؛ كان هذا شيئاً عجيباً من صنع مخيلتي. كانت البهجة التي أشعر بها عند الانتهاء من لوحة بهجة عظيمة حتى أني كنت أريد أن ألمسها، أو ألتقط بعض تفاصيلها وأعانقها، أو حتى أضعها في فمي وأقضمها وآكلها. وإذا اعترض شيء سبيل هذه الفنتازيا، أو إذا لم أستغرق في الرسم

تماماً، أو إذا تدّخل العالم الأول (كما حدث كثيراً) ليخرب لعبتي الطفولية، كانت تجتاحني رغبة في الاستمناء.

كان هذا النوع الأول من الرسم قريباً مما سمّاه الشاعر شيلر (*) «الشعر الساذج». كان اختياري للموضوع أهمّ بكثير من أسلوبي أو تقنيتي؛ كان أهم شيء أنني أريد تصديق أن فني تعبير عفوي عن شيء في داخلي.



بمرور الوقت، بدأ العالم الطفولي المرح النابض بالحياة والسعادة، العالم الذي تصوّره لوحات البوسفور، ساذجاً حقاً، وتقلصت متعتي به. ومثل الكثير من الدمى المفضلة في الطفولة - السيارات الصغيرة التي كنتُ أرصّها بدقة على أطراف سجادة جدتي، وبنادق رعاة البقر، والقطار الذي أحضره أبي من فرنسا - لم تعد هذه اللوحات الساذجة المتألقة تستطيع إنقاذي من ملل الحياة اليومية. وهكذا أدرتُ ظهري للمشاهد الشهيرة في المدينة وبدأتُ طريقتي الثانية في رسم المدينة: الشوارع الجانبية الهادئة، والميادين المنسية، والأزقة المرصوفة بالحجارة (متجهة من التل إلى البوسفور، مع البحر وقزقولسي والشاطئ الآسيوي في الخلفية) والمنازل الخشبية ذات القباب. وقد ولدت هذه الأعمال، التي كان بعضها بالأبيض والأسود وبعضها بالألوان على قماش أو ورق مقوّى لكن بقليل من الألوان وكثير من الأبيض، ولدت نتيجة مؤثّرَيْن مختلفين.

(*) شيلر Schiller (1759 - 1805): شاعر وفيلسوف مسرحي ألماني رائد الرومانسية الألمانية في القرن الثامن عشر.

تأثرت كثيراً بالرسوم التوضيحية للأحياء الفقيرة التي تزايد نشرها تدريجياً في أعمدة «التاريخ» في الصحف والمجلات وأحببت كثيراً الشعر السوداوي للأحياء الفقيرة. لذا رسمت المساجد الصغيرة والجدران المهدمة، والقوس البيزنطي الذي يظهر في الزاوية، والبيوت الخشبية ذات القباب، واحتراماً لقواعد المنظور التي كنت قد أتقنتها منذ فترة قصيرة، جاءت صفوف طويلة من بيوت متواضعة وهي تصغر عن بعد.

كان أُترِلُّو(*) هو المؤثر الثاني، وقد تعرّفت على أعماله من لوحاته المنسوخة ومن رواية ميلودرامية مؤثرة عن حياته. حين أردت أن أرسم بأسلوب أُترلو، كنتُ أختار شارعاً خلفياً في بيه أوجلو أو طرلاباش أو جيهان جير، حيث لا يوجد سوى القليل من المساجد والمآذن. وكنت آخذ، حين تجتاحني الرغبة في الرسم، بضع نسخ من صور فوتوغرافية التقطتها وأنا أتجوّل في شوارع المدينة؛ أبدأ، بعد أن أتأملها، رسم مشهد من بيه أوجلو وقد أضع تندات ـ رغم ندرتها في إسطنبول ـ مثل أُترلو على نوافذ كل المنازل. وحين أنتهي من اللوحة تجتاحني نشوة ـ كما كان يحدث في الماضي، وأنا أصغر ـ وأشعر كأن المشهد الذي رسمته من ابتكاري لكنه واقعي أيضاً. كنت أشعر، حتى وأنا أتوحّد مع المشهد، بدرجة من الانفصال عنه. وحتى أحقِّق هدفي النهائي ـ أن أترك نفسي خلفي ـ لم يعد كافياً أن أتوحّد بسذاجة مع عالم لوحتي؛ كان عليَّ أن أقفز قفزة روحانية، كانت محيّرة بقدر ما كانت بارعة. كنت أصبح شخصاً اسمه أترلو، رسم في باريس لوحات تشبه هذه اللوحات إلى حد

(*) أُترِلُّو Utrillo (1883 ـ 1955): رسام فرنسي.



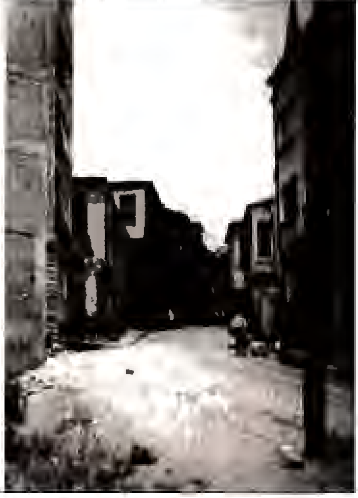
بعيد. بالطبع، لم أصدق هذا حقاً؛ كنتُ لا أصدق تماماً حتى وأنا أرسم لوحات البوسفور، أنني دخلت عالم لوحتي وهنا لم أصدق تماماً أنني أترلو. إلّا أن اللعبة الجديدة كانت مفيدة خاصة إذا كنت أعاني من إحساس مبهم بعدم الأمان، إذا شككتُ في قيمة اللوحة التي أنهيتها للتو أو خشيتُ ألا يراها الآخرون «جميلة» أو «ذات معنى». وعلى النقيض، كنتُ أشعر بتضييق على حركتي حين يصبح المشهد واقعياً جداً. كنت في هذه الحالة أتبع طريقاً أصبح أكثر روتينية حين دخل الجنس حياتي بعد فترة وجيزة: وأنا أنهي لوحة، تجتاحني موجة عظيمة من المرح فأفقد القدرة على التحمل؛ وأخلد للراحة حين يتراجع هذا الإحساس ويحلّ مكانه الكآبة والحيرة.

كنت آخذ لوحة لم تجف بعد، وقد أنجزتها بسرعة من



إحدى صوري الفوتوغرافية وأعلقها على الحائط في مستوى البصر، وأحاول النظر إليها كأنها لوحة لشخص آخر، وإذا أعجبتني كان يغمرني شعور بالمتعة والثقة؛ لقد نجحت ببراعة في أسر سوداوية الشوارع الخلفية. لكن إذا حكمت على لوحتي بأنها ناقصة وبها بعض العيوب ـ وهو ما كان يحدث أكثر ـ كنت أفحصها من كل الزوايا، أبتعد عنها وأقترب منها، وأضيف لها أحياناً بعض اللمسات بفرشاتي على أمل إصلاحها، وأحاول جاهداً في النهاية أن أتقبّل ما فعلته. وحينها أكفّ عن تصديق أنني أترلو وافتراض أن هناك أثراً منه في لوحاتي. يسيطر علي اليأس كما كان يحدث في سنوات لاحقة. بعد الجنس ـ لم أكن أريد المشهد، كنتُ أريد لوحتي. لم أكن أُترلو، كنتُ شخصاً حاول أن يرسم «مثل» أُترلو.

لم أستطع التخلص من تلك السوداوية العميقة؛ كانت تنتشر مثل البقع. وكانت الحقيقة المخجلة بعض الشيء أنني لا أستطيع الرسم إلّا حين أتصوّر أنني شخص آخر. قلدتُ أسلوباً، قلدت (مع أنني لم أستخدم هذه الكلمة أبداً) فناناً له رؤية

وطريقة متميزتين في الرسم. ولم يكن هذا بلا طائل، لأنني لو أصبحتُ شخصاً آخر، فقد صار لي أنا أيضاً أسلوبي وهويتي. وقد زهوتُ قليلاً بذلك. وكان هذا أول ارتباط حميم بالشيء الذي أزعجني في سنوات لاحقة، التناقض الذاتي ـ أو ما قد يسميه شخص غربي «مفارقة» ـ لا يمكن أن نكتسب هويتنا الخاصة إلّا بتقليد الآخرين. كان قلقي لوقوعي تحت تأثير فنان آخر خفيفاً؛ كنتُ طفلاً وكنتُ أرسم للتسلية. وكان هناك عزاء آخر، عزاء بسيط، يتمثل في أن تأثير المدينة التي كنت أرسمها، إسطنبول التي التقطتُ لها صوراً فوتوغرافية، كان أقوى من تأثير أي فنان آخر.

حين كان الرسم مهربي الرئيسي، قد أسمع طرقة على الباب ويدخل أبي بخطى واسعة؛ وإذا وجدني منغمساً في الإبداع بحماس، كان يواجهني باحترام مثلما كان يفعل حين يراني ألعب في قضيبي وأنا طفل؛ وكان يسأل بدون استهانة: «ماذا تفعل اليوم يا أترلو؟» كان هذا المزاح الضمني يذكّرني

بأنني أصغر من أتخلى عن تقليد الآخرين. كنت في السادسة عشرة حين سمحت لي أمي، وكانت تعرف اهتمامي الشديد بالرسم، باستخدام شقة جيهان جير، حيث عشنا ذات يوم وحيث تخزن أمي وجدتي الأثاث القديم، أستوديو. وفي عطلات نهاية الأسبوع وأحياناً في الأمسيات، بعد خروجي من أكاديمية روبرت، كنت أذهب إلى هذه الشقة الخالية الباردة. وبعد أن أشعل المدفأة وأتدفأ جيداً، أختار صورة أو اثنتين من الصور الفوتوغرافية التي التقطتها في ومضة إلهام، وأرسم لوحة كبيرة أو لوحتين قبل أن أعود إلى البيت مجهداً ومنهكاً ومفعماً بسوداوية غريبة.

الفصل التاسع والعشرون

الرسم وسعادة العائلة

حين أدخل شقة جيهان جير التي رتّبتها أمي لأستخدمها أستوديو، كنت أنفخ وأنفخ حتى أشعل مدفأة الغاز. (كنت مصاباً وأنا في الحادية عشرة، حين كنتُ أعيش في الشقة نفسها مع أسرتي، بهوس إشعال الحرائق ـ أشعل النار أينما وحينما أستطيع ـ لكنني لم ألاحظ إلّا حينذاك أن هذه المتعة فارقتني منذ وقت طويل بدون وداع). حين كانت الشقة ذات السقف العالي تدفأ بما يكفي لتدفئة يديَّ، كنتُ أرتدي ثوبي المبقّع بالألوان ـ وكان يدل أكثر من أي شيء آخر على أنني شخص سيرسم لبعض الوقت. إلّا أن هروبي في لوحة لا أستطيع عرضها على أحد كان وضعاً كئيباً إلى حد ما؛ من المؤكد أنني لا أستطيع ذلك في الحال، لكن ربما بعد يوم أو اثنين. حوّلت الشقة إلى معرض ـ لوحاتي معلّقة على كل الجدران ـ ولكن لم يأت أحد، ولا أمي أو حتى أبي، ليعبّر عن إعجابه بها. وهكذا اكتشفت في هذه الشقة أنني لا أحتاج فقط أن أعرف أن لوحاتي سوف تُرى، ولكنني أحتاج أيضاً، وأنا أرسم، أن أشعر بوجود كل من سوف يحكمون على أعمالي من حولي. كنتُ أشعر بالكآبة أيضاً حين أقف في شقة

كئيبة مليئة بأثاث قديم بارد تفوح منه رائحة الغبار والثرى لأرسم مشاهد إسطنبول.



كان يمكنني أن أقدِّم الكثير إذا تمكنت من وضع يدي على بعض تلك اللوحات (فُقِدَتْ) التي رسمتها في البيت وأنا بين السادسة عشرة والسابعة عشرة، صور «سعادة العائلة» فيما قد نسميه بمفهوم تولستوي للعبارة. كانت هذه اللوحات بالغة الأهمية بالنسبة لي لأنني ـ كما يمكن أن ترى من الصورة التالية لمصور محترف أتى إلى المنزل وأنا في السابعة ـ وجدت صعوبة أحياناً في مواصلة وضع «العائلة السعيدة». تركتُ رسم مشاهد إسطنبول التي اعتدتُ على رسمها، ورسمتنا ووالديّ يتحركان من حولي يفعلان ما كانا يفعلانه كل يوم. كان ذلك حين يخفّ التوتر بين أبي وأمي بعض الشيء ـ حين لا يغضب أحدٌ أحداً، والكل في حالة استرخاء، وفي الخلفية صوت الراديو أو شريط كاسيت، والخادمة في المطبخ تعدّ طعام العشاء بهمة، أو قبل أن نخرج معاً في رحلة أو نزهة ـ كنت أرسم اللوحات في ومضة إلهام.

كان أبي يتمدد عادة على أريكة غرفة الجلوس: حيث كان يقضي معظم وقته في البيت في قراءة الصحف أو المجلات أو الكتب (لم تكن الروايات الأدبية التي كان يستمتع بها في شبابه وإنما كتب عن لعبة البريدج)، أو التحديق في السقف بدون تركيز. وإذا كان في حالة مزاجية جيدة ويضع بعض الموسيقى الأوركسترالية على كاسيت، ولتكن السيمفونية الأولى لبرامز(*)، كان يقف أحياناً ليقود أوركسترا خيالية، ويحرّك ذراعيه كما يفعل قادة الفرق الموسيقية، وكان يبدو لي ذلك تعبيراً عن الغضب ونفاد الصبر والهوس. وكانت أمي، في كرسيها الوثير،

(*) برامز Brahms (1833ـ 1897): مؤلف موسيقي ألماني في المرحلة الرومانسية.

ترفع عينيها عن جريدتها أو عما تحكيه بابتسامة تبدو شيئاً بين الحب والشفقة.

كان هذا ترتيباً خالياً من تفاصيل لافتة للنظر، لا يثير نقاشاً، لكن هذا هو السبب الذي جعله يجذب انتباهي. وحين كان هذا التابلوه يظهر، وكان لا يظهر إلاّ نادراً، كنت أهمس: «سأرسم لوحة»، بصوت شبه خَجِلٍ وشبه مازحٍ وكأني أوجه كلامي للجن الذي يسكنني؛ ثم أهرعِ إلى غرفتيِ أتناول أدوات الرسم ـ ألواني الزيتية أو علبة الألوان الشمعية، ماركة جيتار وتحتوي على 120 قلماً وقد أحضرها أبي من إنجلترا، وبعض الكراسات التي تحتوي على ورق ملون ماركة شوهلر التي تقدّمها لي عمتي كل عام في عيد ميلادي ـ وأعود إلى غرفة الجلوس لأرتّب مكتب أبي بطريقة أستطيع بها أن أرى والديَّ حين أجلس وأرسم، بسرعة كبيرة، صورة للبيت. ولم يكن أبي أو أمي ينطقان بكلمة أثناء هذا كله، وحيث إنهما كانا يستجيبان بشكل طبيعي لرغبتي، المفاجئة التي لا تُقاوَم، في أن أرسم لوحة، وكان الأمر يبدو وكأن (صورة) الرب أوقفت الزمن برهة من أجلي. (رغم عدم اهتمامي بها عموماً، إلّا أنني كنتُ أؤمن بأنها تأتي لمساعدتي في الأوقات المهملة). أو ربما كانت السعادة تبدو على أبي وأمي لأنهما لا يتحدثان. وقد بدا لي أن ما يُسمّى الأسرة مجموعة من الناس في حالة استرخاء وأمان، نتيجة الرغبة في الشعور بالحب والسلام، ويتفقون على إسكات الجن والشياطين التي تسكنهم برهة في كل يوم ويتصرفون وكأنهم سعداء. وكانوا غالباً حين لا يفعلون هذا لأنهم لا يستطيعون التفكير في شيء أفضل يفعلونه ويقرّرون، في النهاية، أن يثقوا فيما يتظاهرون به، ولكنهم، بعد البقاء في وضع السعادة لبعض الوقت، يعجزون تماماً عن تنويم الجن

والشياطين، وقد يرفع أبي عينيه عن صفحات كتابه بينما تواصل أمي الحياكة في هدوء، وقد ينزل على الغرفة صمت سحري وأمي وأبي يتمددان في سكينة تامة، ولا ينطقان بكلمة لكنهما يعبران عما يبدو أنه ألم مشترك؛ فيما بعد، حين اشترينا في السبعينيات تليفزيوناً مثل كل من في البلاد، استسلما ببلاهة لبرامجه المسلية، ولم يعد هناك صمت سحري وفقدت الرغبة في رسمهما نهائياً. لأن السعادة بالنسبة لي كانت تظهر حين يخمد من يحبونني شياطينهم وألعب بحرية.

برغم أنهما كانا يتخذان وضعاً وكأنهما يستعدان للتصوير، لا يحركان عضلة ويدي تسرع أكثر لتنهي مشهد عائلتي السعيدة هذه، كانا يتحدثان أحياناً، قد يذكر أحدهما شيئاً قرأه في جريدة وقد يقدّم الآخر، بعد صمت طويل، تحليلاً له عن هذا الشيء أو لا ينطق بشيء على الإطلاق. وكنا أنا وأمي نتحدث أحياناً وأبي مستلق على الأريكة لا يبدي اهتماماً بحديثنا، ويهب فجأة ليثبت أنه كان يسمع كل ما دار. وحين كان أحدنا ينظر، أحياناً، من النوافذ العريضة لشقتنا في بشيك طاش صرنجه بيه ليرى سفينة سوفيتية غريبة ومرعبة تشقّ طريقها عبر البوسفور، أو إذا كنا في الربيع وسرب من اللقالق يشق السماء في طريقه إلى شمال أفريقيا، كان الصمت الطويل ينتهي بجملة قصيرة لا معنى لها، مثل: «هذه هي اللقالق!» لكنني كما أحببت هذا الصمت الذي يخيِّم على غرفة جلوسنا، حيث نغرق جميعاً في عوالمنا الصغيرة، أدركت سرعة زوال طمأنينتهما وسعادتهما. وقد ألاحظ، وأنا أضيف اللمسات الأخيرة على لوحتي، تفاصيل مخيفة لجسدي والديَّ، تفاصيل غفلت عنها تماماً حتى رأيتهما بعين الرسام. كنت أنظر إلى أمي بنظارتها، وعلى وجهها تعبير شبه سعيد وشبه متفائل، وأنظر إلى الخيط المتدلي من إبر

الحياكة وقد سقط على حجرها في البداية، ثم إلى قدميها وإلى الكيس البلاستيك حيث شلة الخيط. بجانب هذا الكيس الشفاف، لم تكن قدمها في الشبشب أقل ثباتاً وهي تكلِّم أبي مما كانت وهي مستغرقة في أفكارها، وكانت رعشة غريبة تسري في جسدي وأنا أتأملها بدقة لفترة طويلة. كان هناك شيء حول أذرع الناس وأرجلهم وأيديهم، شيء حول الرؤوس، كان بلا حياة، ومتبلداً كالزهريات التي كانت أمي تضع فيها نبات الأيلكس الغجري ـ كوكينو ـ وجامد كالمنضدة الصغيرة التي إلى جانبها أو ألواح الإزنك التي كانت تعلّقها على الحائط. ومع أننا تمكنا من عمل لوحة عائلية سعيدة، ومع أنني نجحت في إيقاف جحودي، حين كنا نجلس نحن الثلاثة، كل واحد في زاويته، كان شيء ما يجعلنا نبدو مثل ثلاث قطع إضافية من الأثاث الذي حشرته جدتي في غرفتها المتحفية.

وجدت متعة في هذا الصمت المشترك، الذي كان نادراً وثميناً مثل لعب «الكاهن هرب» في مناسبات خاصة، ولعب اللوتو في رأس السنة. وأنا أملأ الصفحة بما أتخيل أنه لمسات سريعة لفرشاة ماتيس، منقِّطاً السجاجيد والستائر بالمنحنيات الصغيرة نفسها والأرابيسك الذي استخدمه بونار(*) في لوحاته المحلية، قد تصبح السماء في الخارج أكثر ظلمة وقد ألاحظ أن الضوء المنبعث من المصباح ذي الثلاث أرجل بجانب أبي أكثر سطوعاً، وحين أتأكد من حلول المساء ومن أن السماء والبوسفور اكتسبا اللون الأرجواني العميق المفترض، وضوء المصباح تحوّل إلى البرتقالي، كنت أرى أن النوافذ لم تعد تكشف البوسفور أو معديات السيارات أو السفن التي تعبر من

(*) بونار Bonnard (1867 ـ 1947): رسام فرنسي.

بشيك طاش إلى أسكدار، أو الدخان المتصاعد من مداخن السفن، بل تعكس لنا ما بداخل منزلنا.

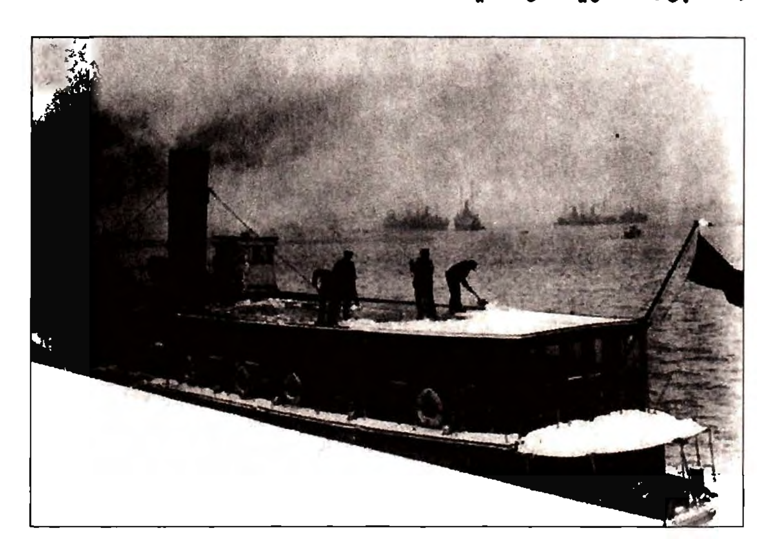
أحببتُ النظر إلى الهالة البرتقالية لمصابيح الشوارع في منازل الآخرين سواء كنتُ أسير مساء في الشوارع أو أتطلع من النافذة. رأيتُ أحياناً امرأة تجلس وحدها خلف منضدة وتقرأ حظها، في وضع يُشبه وضع أمي في تلك الأمسيات الشتوية الطويلة التي لا يعود فيها أبي إلى المنزل، تدخن سجائر وتلعب لعبة الصبر بصبر. وكنت أنظر أحياناً إلى شقة أرضية متواضعة فأرى عائلة تأكل عشاءها ويتحدث أفرادها كلهم في وقت واحد تحت الضوء البرتقالي ذاته كما في منزلنا، وكنت أقرّر ببراءة، وأنا أحدق فيهم من الخارج، أنهم سعداء بالضرورة. إن العائلات السعيدة التي تُرى عبر النوافذ صور تخبرنا بأحوال مدينتنا؛ لكن في إسطنبول، وخاصة في القرن التاسع عشر، كان لا يسمح للزائرين بالجلوس في أية حجرة باستثناء الردهة، لذا لم يكن الأجانب يستطيعون فهم ما يرونه.

الفصل الثلاثون

الدخان المتصاعد
من سفن البوسفور

أحدث انتشار السفن البخارية في منتصف القرن التاسع عشر ثورة في النقل البحري، وقرب المدن الكبرى في أوروبا، وجعل الزيارات القصيرة إلى إسطنبول ممكنة. وقدم بعض من سجلوا انطباعاتهم على الورق، في ذلك الوقت، فكرة جديدة عن إسطنبول أبدعها حفنة من الكُتَّاب المحليين؛ لكن هذه السفن البخارية أضفت على إسطنبول وجهاً جديداً منذ لحظة وصولها. ثمَّ تأسيس شركة عُرفت في البداية باسم «الشركة الخيرية» وفيما بعد باسم «شهير هَتْلار» (خطوط المدينة)، وبسرعة كان لكل قرية على البوسفور مرسى؛ وحين بدأت المعديات تستخدم المضيق، اكتسبت المدينة وجهاً أوروبياً شاحباً. (لنتذكر أن الكلمة الفرنسية vapeur، بمعنى البخار، وجدت طريقها إلى تركية إسطنبول وإلى الحياة اليومية وصارت «وابور»، وهي الكلمة التي نطلقها على السفينة). ومن التغيرات التي جلبتها المعديات معها الميادين(*) المكتظة التي نشأت

(*) الميادين: في الأصل meydans.



حول مراسي البوسفور والقرن الذهبي، والنمو السريع لهذه القرى التي صارت جزءاً من المدينة. (قبل وصول المعديات، لم تكن هناك طرق تربط بينها).

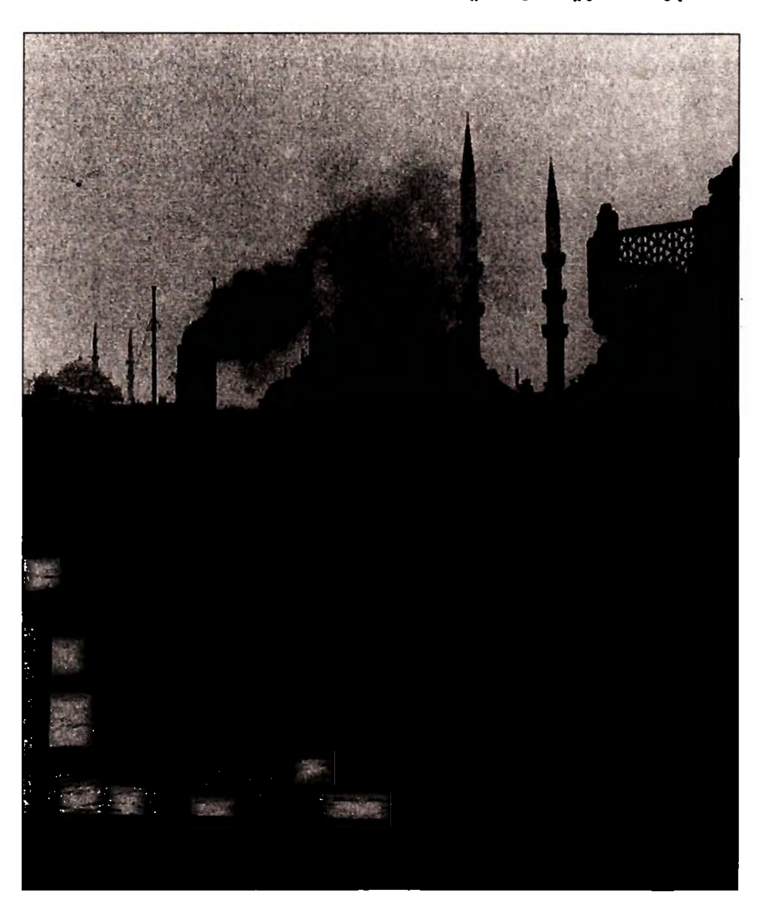
حين بدأت المعديات نقل الركاب عبر البوسفور، صارت مألوفة لأهل إسطنبول مثل قزقولسي وأيا صوفيا وروملي حصار، وجسر جلاطا؛ وصارت بسرعة جزءاً من الحياة اليومية، واكتسبت قيمة طوطمية. كما يرتبط آخرون بـ(جندول) vaporetto البندقية ويتباهون بمعرفتهم بمختلف الأشكال والنماذج، هكذا يتعلق أيضاً أهل إسطنبول بكل معدية امتلكتها «خطوط المدينة»؛ هناك كتب كاملة مكرّسة لها ومزّودة برسوم توضيحية. كتب جوتيه أن كل حلاق في إسطنبول يعلّق صورة معدية على جدار محله. وكان أبي يتعرف على كل معدية دخلت الخدمة في طفولته من فخامتها عن بعد، وإذا لم يستطع أن يتذكر في الحال، كان بعد لحظة يسرد الأسماء التي ما زالت تتردد كقصائد الشعر بالنسبة لي: «انشراح» ثلاثة

وخمسون، «قلندر» سبعة وستون، «طرزنفين» سبعة وأربعون، «قمر» تسعة وخمسون...

حين كنت أسأله كيف يستطيع التمييز بين سفن تبدو متشابهة إلى حد بعيد، كان يعدّد السمات التي تميّز كل واحدة منها ـ مثلاً، حين كنا نخرج للتنزه بالسيارة على البوسفور أو في غرفة الجلوس في منزلنا في بشيك طاش إذا كان زحام الطريق يجعل السير بالسيارة مستحيلاً؛ ولكن حتى بعد أن يحدّد ما يميز كل سفينة ـ لهذه حدبة، ولتلك مدخنة طويلة جداً، ولأخرى مقدمة معقوفة أو مؤخرة ضخمة أو تميل قليلاً في التيار السريع ـ لم أكن أستطيع، حتى بعد فحص دقيق، أن أميّز بينها. لكنني تعلمت أن أميّز ثلاث معديات ـ اثنتان منها مصنوعتان في إنجلترا والأخرى في تَرَنْتو في إيطاليا عام 1952، عام مولدي ـ وكانت تحمل أسماء حدائق؛ كنت أستطيع في النهاية، بعد فحص أشكالها وحجم مداخنها، أن أميّز «فنار بهتشه»(*) و«ضولمه بهتشه» من «باشا بهتشه» التي اعتبرتها سفينة حظي، لذا كنت كلما سرت في المدينة شارداً في أفكاري ألمحها حين أنظر من زقاق أو من نافذة، وكنت أشعر بنشوة بسيطة: ما زلت أشعر بها حتى اليوم.

كانت المنحة العظيمة التي قدّمتها المعديات للأفق هي الدخان المتصاعد من مداخنها. أحببت رسم سحبها القاتمة المتصاعدة من حرق الفحم، وكانت تختلف حسب موقع المعدية وأرسم التيارات القوية في البوسفور، والرياح بالطبع. قبل أن أضع الدخان المتصاعد من المداخن بفرشاتي البالية،

(*) بهتشه: تعني حديقة.



تكون اللوحة قد اكتملت تماماً، وحتى شبه جافة. مثل التوقيع الذي كنت أضعه بعد ذلك في الزاوية اليمنى أسفل اللوحة، بدا لي أن الدخان المتصاعد من مدخنة معينة هو ختم تلك المعدية. حين يتكاثر الدخان ويصير سحباً، خاصة حين يتصاعد من مداخن كل السفن الراسية حول جسر جلاطا، كنت أشعر أن عالمي ملفوف بحجاب أسود. أحببتُ، وأنا أمشي على شواطئ البوسفور أو أنتقل بمعدية، المرور تحت دوامات



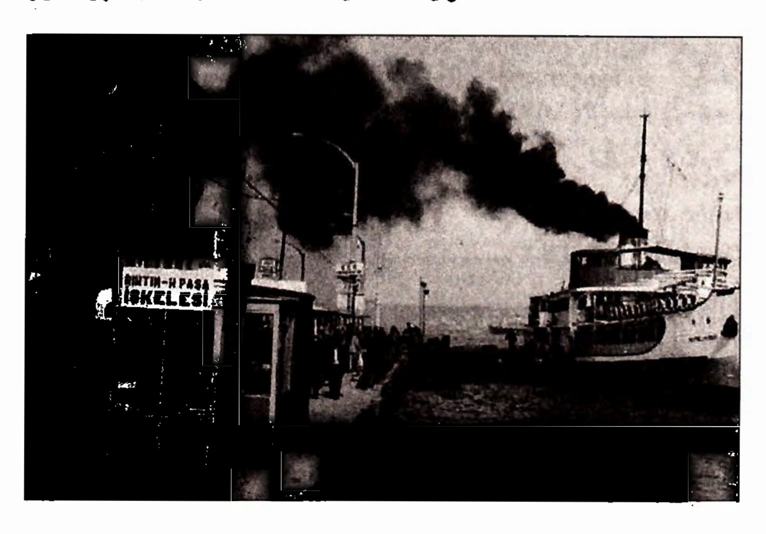
الدخان الذي تصاعد من سفينة غادرت منذ وقت طويل. إذا كانت الريح مواتية، كان يتساقط مطر جاف من ملايين الجزيئات السوداء الصغيرة لها رائحة معدن محترق وتستقر على وجهي مثل خيوط العنكبوت.

وكنت، غالباً، بعد أن أنهي لوحة بسعادة وأتوّجها بكمية مناسبة من دخان يتصاعد من مداخن المعديات (كنتُ أضع أحياناً دخاناً كثيراً وأفسد اللوحة)، أضع في اعتباري الطرق الأخرى التي رأيت الدخان يلفّ بها مثل دوامة وينتشر ويتلاشى، ثم أحفظ هذه الصور في ذهني، كما لو كنتُ سأستخدمها في المستقبل. ولكن اللوحة التي أمامي، مع آخر ضربات الفرشاة، كانت تفرض وجودها الخاص حتى أنني كنت أنسى ما رأيته بعيني، ما كان يبدو عليه الدخان في حقيقته وشكله الطبيعي.

أجد العمود الكامل من الدخان يأتي بنسمة خفيفة، وبعد



أن يتصاعد الدخان لبعض الوقت بزاوية 45 درجة، يبدأ السير موازياً للسفينة بدون تغيير في الشكل، وكأن شخصاً رسم خطاً رائعاً في السماء ليحدّد مسار المعدية. يذكرني العمود الرفيع من الدخان الأسود الفحمي المتصاعد من معدية تُبحر في يوم هادئ بالدخان المتصاعد من مدخنة صغيرة في كوخ. يبدأ الدخان المتصاعد من المدخنة، حين تغيّر السفينة والريح اتجاههما قليلاً، في الالتفاف والدوران فوق البوسفور مثل الحروف العربية. لكنني حين كنت أرسم مشهد البوسفور مع معدية من «خطوط المدينة»، كنت أحتاج إلى الدخان لينقل سوداوية المشهد، وهكذا كان يربكني هذا الشكل العَرَضي الممتع، بقدر



ما يعجبني. في يوم بلا رياح، والدخان الأسود يتصاعد بقوة من مدخنة تتهادى في السماء، كان هناك تدوين لا يمكن إنكاره



للسوداوية التي خلّفتها المعدية في صحوتها وهي تشقّ طريقها من شاطئ إلى شاطئ، كنت أحب رؤية الدخان الأسود الكثيف مستقراً في الأفق وممتزجاً بالسحب المتوعدة من خلفه، كما في إحدى لوحات ترنر[1]. لكن حين كنتُ أنتهي من لوحة بها معدية وربما عدة معديات فرشتها بالدخان، لم تكن ظلال الدخان الذي رأيته من المعديات ذاتها، لكني كنت أستدعي الدخان الذي رأيته عند مونيه وسيسلي[2] وبيسارو[3] ـ السحب الضارية إلى الزرقة في لوحة مونيه «جير سانت لازار» أو السحب السعيدة التي تشبه الآيس كريم من عالم مختلف تماماً، عالم دوفي ـ وهو ما كنتُ أرسمه.



(1) ترنر Turner (1775 ـ 1851): رسام إنجليزي في المرحلة الرومانسية، يعتقد أن أسلوبه أثر على الانطباعيين.

(2) سيسلي Sisley (1839ـ 1899): رسام إنجليزي من الانطباعيين، عاش في فرنسا.

(3) بيسارو Pissrro (1830 ـ 1903): رسام فرنسي من الانطباعيين.

يقدّم فلوبير في مستهل «التربية العاطفية»، وصفاً جميلاً لدخان يتغيّر شكله، وكان ذلك من أسباب حبي له. (هناك أسباب أخرى أيضاً) هنا تنتهي ترنيمة الدخان؛ وباستخدام هذه الفقرة جسراً للحن التالي، نفذتُ ما كان يُعرف في الموسيقى العثمانية التقليدية باسم «آرا تقسيم»(*). قد تعني كلمة «تقسيم» يقسم أو يجمع أو يوزّع الماء، ولهذا عرف أهل إسطنبول الحقل الواسع الذي رأى نرفال فيه الباعة والمقابر (والذي كان يتمّ فيه توزيع المياه أيضاً) باسم «تقسيم». وما زالوا يعرفونه بالاسم نفسه، وقد قضيت حياتي كلها حوله. لكنه لم يكن يعرف باسم «تقسيم» قبل أن يمرّ به فلوبير ونرفال.

(*) آرا تقسيم: بالتركية ara taksim، وكلمة آرا تعني فاصلاً، وكلمة تقسيم بالمعنى المستخدم في العربية تقريباً.

الفصل الحادي والثلاثون

فلوبير في إسطنبول
الشرق والغرب والزهري

وصل جوستاف فلوبير إلى إسطنبول في أكتوبر/تشرين الأول 1850، بعد 7 سنوات من زيارة نرفال لها، في صحبة صديقه ماكسيم دو كامب، الكاتب والمصور الفوتوغرافي، والزهري الذي كان قد أصيب به في بيروت منذ وقت قصير. وقد مكث هنا حوالي خمسة أسابيع، ومع أنه قال في رسالة من أثينا إلى لويس بويله[1]: «كان على المرء أن يمكث (في إسطنبول) ستة أشهر على الأقل»، علينا ألّا نأخذ كلامه على محمل الجد، لأن فلوبير كان رجلاً يشتاق إلى كل ما يتركه وراءه. كما سنرى بوضوح في رسائله التي تحمل اسم «القسطنطينية» بجانب التاريخ، فإن أكثر ما افتقده منذ خرج في رحلته هو بيته في روان[2] ودراساته وأمه الحبيبة التي بكت

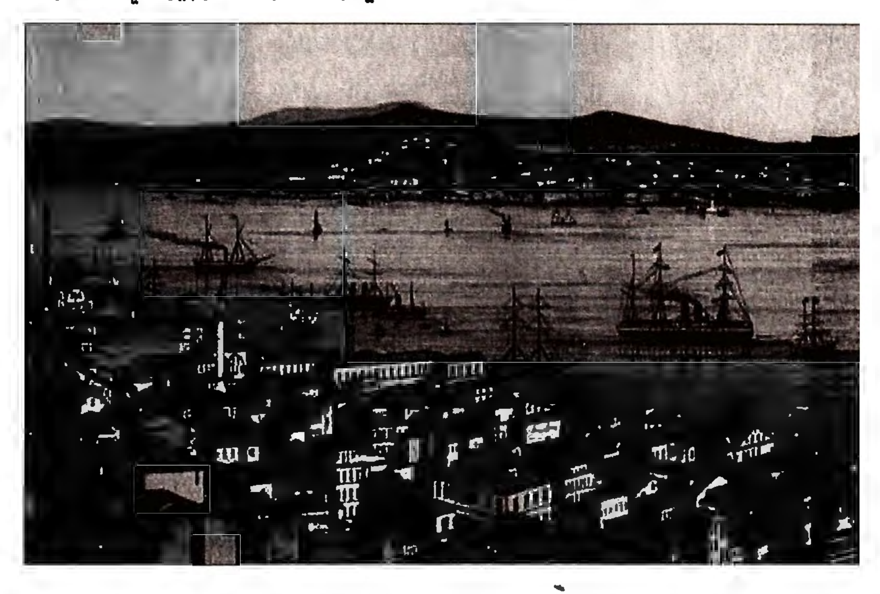
(1) لويس بويله Louis Bouilhet (1822 ـ 1869): شاعر ومسرحي فرنسي.

(2) روان Rouen: مدينة في شمال غرب فرنسا، تقع على نهر السين.



كثيراً عند وداعه، وكانت أمنيته الوحيدة أن يعود إلى بيته في أقرب فرصة.

جاء فلوبير إلى إسطنبول، متبعاً خط رحلة نرفال، عن طريق القاهرة والقدس ولبنان. وقد أرهقته، كما أرهقت نرفال، البشاعة الرهيبة والمشاهد الصوفية الغريبة التي لمحها في هذه الأماكن؛ وقد سئم من فنتازياته وتراجعت أمام الحقائق التي كانت «شرقية» أكثر مما تخيّل، ولم يستمتع كثيراً في إسطنبول (كانت خطته الأصلية أن يمكث هنا ثلاثة شهور). لم تكن إسطنبول، في الواقع، الشرق الذي تطلّع إليه. في رسالة أخرى إلى لويس بويله، تذكر اللورد بايرون وهو يتجوّل في غرب الأناضول، وكان الشرق الذي أسر خيال اللورد بايرون هو «الشرق التركي»، شرق السيوف المعقوفة، والملابس الألبانية والنوافذ التي تطّل بقضبانها الحديدية على زرقة البحر. لكن فلوبير فضَّل «الشرق القائظ»



شرق البدو والصحراء، والأعماق القرمزية في أفريقيا، والتماسيح والجمال والزرافات».

كانت مصر، من بين كل الأماكن التي رآها الكاتب في رحلته للشرق، وكان في التاسعة والعشرين من عمره، هي التي أججتْ مخيلته، كما فعلت في بقية حياته. كان عقله مشغولاً آنذاك، كما شرح في رسائله إلى أمه وإلى بويله، بالمستقبل والكتب التي يتمنى أن يكتبها. (من الكتب المتخيلة رواية بعنوان «هارل بيه» فيها غربي متحضر وشرقي بربري، يتقاربان في الشبه ببطء، وفي النهاية يتبادلان المواقع). ويتضح مما كتبه لأمه أن كل العناصر التي ستكوّن فيما بعد أسطورة فلوبير ـ رفضه أن يأخذ أي شيء آخر غير الفن على محمل الجد، ازدراؤه للحياة البرجوازية والزواج والتكسب من عمل ـ كانت في موضعها تماماً. قبل مولدي بمائة عام، وهو يتجول في الشوارع التي كنتُ

سأقضي حياتي فيها، جاءته فكرة وضعها فيما بعد على الورق، وصارت من المبادئ الأخلاقية الأساسية للأدب الحديث: «لا يهمني شيء في العالم، لا يهمني المستقبل أو ما سوف يقوله الناس، أو أي مؤسسة، أو حتى الشهرة الأدبية التي قضيتُ الليالي الطويلة في الماضي يقظاً أحلم بها. هذا أنا، وهذه شخصيتي (رسالة من فلوبير إلى أمه، 15 ديسمبر/كانون الأول 1850، إسطنبول).

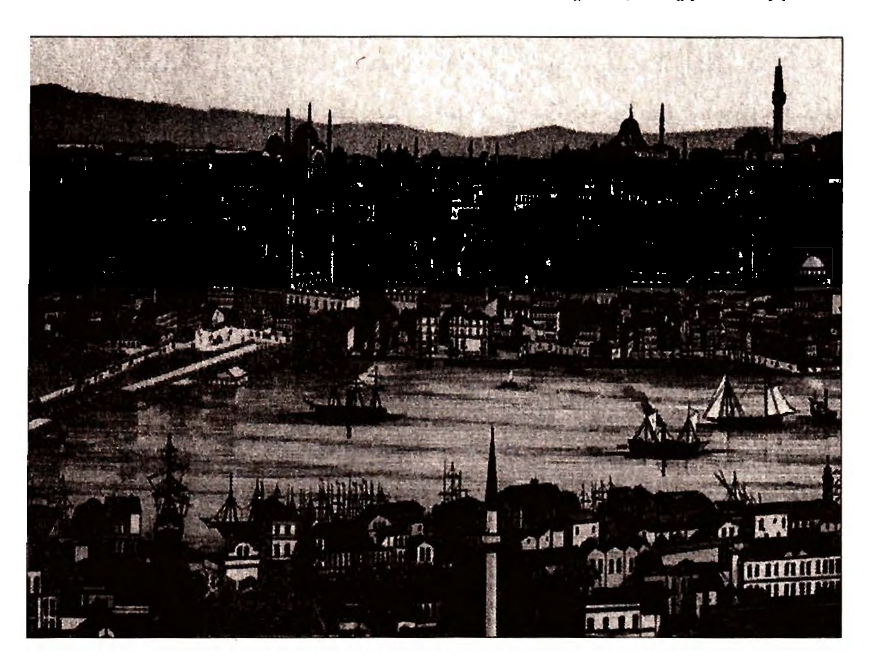
لماذا هذا التعلق بأفكار الرحالة الغربيين، وما فعلوه في زياراتهم للمدينة، وما كتبوه لأمهاتهم؟ لقد تقمصتُ جزئياً في مرات كثيرة شخصيات عدد منهم (نرفال وفلوبير ودي أميكس) وبالوقوع تحت تأثيرهم ـ بالضبط كما تقمصتُ ذات يوم شخصية أترلُّو لأرسم إسطنبول ـ والصراع معهم في دورات قطعتها ببطء لأكتشف هويتي. وأيضاً لأن إسطنبول لم يلتفت إليها من كتّابها سوى عدد ضئيل جداً.

في عقل كل منا نص جزء منه مقروء، وجزء سري، يعطي معنى لما نفعله في الحياة، بصرف النظر عن الاسم الذي نطلقه عليه ـ وعي زائف أو فنتازيا أو أيديولوجيا عتيقة. وقسم كبير من هذا النص، بالنسبة لكل منا في إسطنبول، مكرَّس لما قاله الدارسون الغربيون عنا. بالنسبة لأمثالنا، نحن أهل إسطنبول، الذين يضعون قدماً في كل ثقافة، كثيراً ما يكون «الرحالة الغربي» شخصاً غير حقيقي؛ يمكن أن يكون من إبداعي، أو خيالي أو حتى من تأملي. ولكن لأني لا أستطيع، مثل نَصِّي، الاعتماد على التراث وحده، فأنا ممتن للغريب الذي يمكن أن يقدم لي نسخة متممة ـ سواء كانت نصاً مكتوباً أو لوحة أو فيلماً. هكذا أصير غريباً حين أشعر بغياب العيون الغربية.

لم تكن إسطنبول في يوم مستعمرة للغربيين الذين كتبوا

عنها أو رسموها أو أنتجوا أفلاماً عنها، ولذا لا أقلق كثيراً من استخدام الرحالة الغربيين لماضيَّ وتاريخي في تأليف أعمال غريبة. أجد أن مخاوفهم وأحلامهم خادعة ـ إنها غريبة بالنسبة لي كما أن مخاوفنا وأحلامنا غريبة بالنسبة لهم ـ لم أنظر إليها لمجرد المتعة أو لأرى مدينتي من خلال عيونهم، بل لأدخل أيضاً إلى العالم المكتمل الذي استدعوه إلى أذهانهم. أدرك، خاصة حين أقرأ الرحالة الغربيين في القرن التاسع عشر ـ ربما لأنهم كتبوا عن أشياء كثيرة مألوفة في مدينتي بكلمات كان من الممكن أن أفهمها بسهولة ـ أدرك أنها ليست مدينتي حقاً. لا يتغيّر الوضع حين أتأمل الأفق والزوايا التي آلفها ـ في جلاطا وجيهان جير، حيث أكتب هذه السطور ـ أو حين أرى المدينة، أيضاً، من خلال كلمات الغربيين الذين رأوها قبلي ومن خلال صورهم. ولا بدّ أن أواجه حينها شكوكي حول المدينة ووضعي الغامض فيها. وكثيراً ما أشعر أنني توحدتُ مع ذلك الرحالة الغربي، مندفعاً معه في خضم الحياة، أحسب وأزن وأصنّف وأُصدر أحكاماً، وأغتصب أحلامه، وأنا أفعل ذلك، لأصبح موضوع النظرة الغربية وأداتها. أرى المدينة، وأنا أترنح للخلف والأمام، من الداخل أحياناً ومن الخارج أحياناً، أشعر بما أشعر به حين أجوب الشوارع تحت سيطرة أفكار مراوغة ومتناقضة لا تنتمي لهذا المكان تماماً. وكان هذا شعور أهل إسطنبول في المائة والخمسين عاماً الأخيرة.

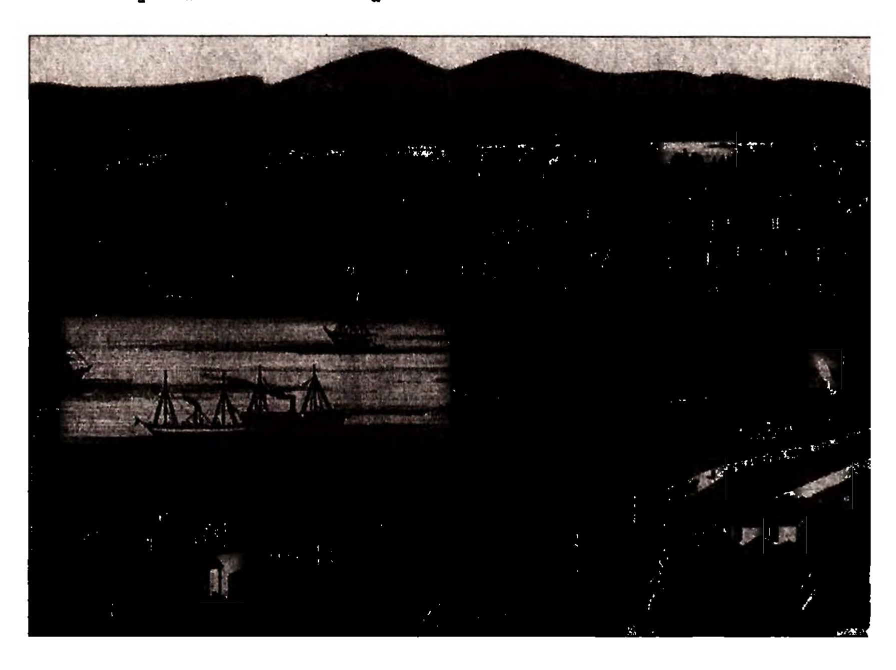
اسمح لي أن أوضّح هذا بقصة عن قضيب فلوبير، وهو أمر شغله بعض الشيء أثناء إقامته في إسطنبول. في رسالة إلى لويس بويله في اليوم الثاني من زيارته، اعترف كاتبنا المضطرب بأن القروح السبع التي ظهرت على قضيبه بعد إصابته بالزهري في بيروت قد اندمجت في قرحة واحدة. وقد كتب: «ضمدتُ



عضوي المسكين كل صباح ومساء». يعتقد في البداية أن العدوى انتقلت إليه من سيدة مارونية، أو «ربما كانت فتاة تركية. التركية أم المسيحية؟» يتساءل، وباللهجة الساخرة نفسها يستمر في الكتابة: «مشكلة(*)! غذاء الفكر! هذا مظهر من مظاهر المسألة الشرقية لا تحلم به ريفيو دي دو مونديه»! وكان يكتب في ذلك الوقت إلى أمه أيضاً ويقول إنه لن يتزوج أبداً، ولكن ليس بسبب المرض.

خطّط فلوبير، حتى وهو يصارع الزهري الذي أدى إلى سقوط مفاجئ لشعره حتى أن أمه لم تستطع التعرف عليه عند عودته، لزيارة بيوت الدعارة في إسطنبول، لكن فلوبير عبَّر حين

(*) مشكلة: بالفرنسية في الأصل.



أخذه ترجمان، من الذين كانوا دائماً يصطحبون الرحّالة الغربيين إلى هذه الأماكن، إلى مكان «قذر» في جلاطا به نساء «قبيحات»، عبَّر عن رغبته في الانصراف على الفور. بتعليقه، عرضت عليه المدام، لاسترضائه، ابنتها وكانت في السادسة عشرة أو السابعة عشرة، ووجدها فلوبير جذابة جداً. لكن الابنة رفضت الذهاب معه. وكان على سكان الماخور أن يجبروها ـ يترك فلوبير القارئ يتساءل في حيرة كيف دبّروا هذا العمل ـ وفي النهاية حين انفرد بها، سألت الفتاة فلوبير باللغة الإيطالية إن كان يستطيع أن يظهر لها عضوه لتتأكد من أنه ليس مريضاً. يكتب فلوبير: «لأن الجزء السفلي من حشفة قضيبي ما زالت متصلبة خشيت أن تراه ومثلت دور السيد فقفزت من السرير وأنا أقول بصوت عال إنها تهينني، وهذا تصرف يؤذي مشاعر أي جنتلمان، وغادرتُ المكان».

في بداية رحلته في القاهرة، وفي إحدى مستشفياتها، نظر بدقة شديدة إلى المرضى الذين أنزلوا سراويلهم بإشارة واحدة من الطبيب ليعرضوا قروح الزهري بناء على رغبة أطباء غربيين زائرين، وسجل ملاحظات دقيقة في دفتره، معبّراً عن رضاه ـ كما فعل وهو يصف طول قزم ووقفته وملابسه في ساحة قصر طوب قاب ـ لأنه رأى أعجوبة شرقية أخرى، عادة أخرى من العادات الشرقية القذرة. إذا كان فلوبير قد أتى إلى الشرق لرؤية مشاهده الجميلة التي لا تُنسى، إلّا أن رغبته في استقصاء أمراضه والممارسات الطبية الغريبة لم تكن أقل. يذكر إدوارد سعيد في كتابه الرائع «الاستشراق» المشهد الافتتاحي لمستشفى



القاهرة باستطراد، حين يحلّل موقف نرفال وفلوبير، لكنه لا يذكر ماخور إسطنبول حيث تنتهي الحكاية؛ ربما يكون، وهو يفعل ذلك، قد منع كثيراً من قرّاء إسطنبول من استخدام كتابه لتبرير المشاعر القومية أو ليعني أن الشرق مكان رائع لو لم يكن للغرب. ربما اختار ادوارد سعيد أن يسقط هذا المشهد لأن إسطنبول لم تكن مستعمرة غربية في أي وقت ومن ثم فهي لا

تقع في مركز اهتمامه. (مع أن القوميين الأتراك ادعوا فيما بعد أن المرض انتشر في العالم كله من أمريكا، وكان الرحّالة الغربيون في القرن التاسع عشر يسمون الزهري «فرنجي» أو «فرنسي»، معتبرين أن فرنسياً هو الذي حمل العدوى إلى الحضارات الأخرى. بعد خمسين عاماً من زيارة فلوبير لإسطنبول يكتب شمس الدين سامي، الألباني الذي أصدر أول معجم تركي إن «الفرنجي جاء إلينا من أوروبا». ويتبنى فلوبير في «قاموس الأفكار المقبولة» هذا الرأي حين تساءل في البداية عن كيفية انتقال المرض إليه؛ ويستنتج، بدون الخضوع لنكتة أخرى عن الشرق والغرب، أن العدوى أصابت الجميع تقريباً).

يكتب فلوبير بإسهاب، وبدون وخز ضمير وهو يعترف باهتمامه والمفزع والقذر والشاذ، في رسائله عن «عاهرات المقابر» (اللائي يضاجعن الجنود في الليل)، وعن خواء أعشاش اللقلق، والبرد، ورياح سيبيريا التي تهبّ من البحر الأسود،



والحشود الهائلة في المدينة. وكان، مثل كثير من الزائرين الغربيين الآخرين، مفتوناً خاصة بمقابرها: كان أول من انتبه إلى أن شواهد القبور التي يراها المرء في طول المدينة وعرضها هي ذكريات الأموات أنفسهم وأنها تغوص ببطء في داخل الأرض كلما مرّ الزمن، وستتلاشى قريباً دون أثر.

الفصل الثاني والثلاثون

مشاجرات مع أخي

كنت أتشاجر، وأنا بين السادسة والعاشرة من عمري، مع أخي الأكبر باستمرار، وكانت ضرباته لي تزداد عنفاً بمرور الوقت. كان بيننا ثمانية عشر شهراً فقط، لكنه كان أكبر وأقوى، كان يُنظر في ذلك الوقت (وربما حتى الآن) إلى شجار أخوين وتبادل ضربات لا يرى أحد ضرورة لإيقافها على أنه أمر طبيعي وقد يكون صحياً. كنت أرى الضربات فشلاً شخصياً وكنتُ ألومهم على ضعفي وافتقاري إلى المهارة؛ في السنوات الأولى، حين كان أخي يُغضبني أو يستهين بي، كنت البادئ بالهجوم غالباً، وكنتُ شبه مقتنع بأنني أستحق الضربات، وبالطبع لم أكن أواجه العنف من حيث المبدأ. وإذا ما انتهت واحدة من مشاجراتنا بكسر إناء زجاجي أو زجاج نافذة وأكون قد جرحت ونزفت، لا تكون شكوى أمي حين تتدخل في النهاية من أننا ضربنا بعضنا البعض أو أنني ضُرِبتُ ولكن لأننا عبثنا بالمنزل، ولأننا لا نستطيع تسوية خلافاتنا بسلام، ولأن الجيران قد يشتكون مرة أخرى من الضوضاء.

حين كنت أذكّر أمي وأخي، فيما بعد، بتلك المشاجرات

كانا يدّعيان عدم تذكرها، ويقولان كالمعتاد إنني اخترعتها فقط لأجد شيئاً أكتب عنه، ولأحول ماضيَّ إلى ماضٍ ميلودرامي مثير. وكانا صادقين حتى أنني كنت مجبراً في النهاية على تصديقهما، مستنتجاً، كالمعتاد، أنني كنت أميل إلى الخيال أكثر من الحياة الواقعية. لذا على أي شخص يقرأ هذه الصفحات أن يضع في اعتباره أنني أميل إلى المبالغة. لكن ما يهم الرسام ليس حقيقة الشيء بل شِكله، وما يهمّ الروائي ليس سير الأحداث بل ترتيبها، وما يهمّ كاتب السيرة ليس الدقة الواقعية للتعليق بل تناسقه.



لذلك فالقارئ الذي لاحظ كيف وصفت إسطنبول وأنا أصف نفسي ووصفتُ نفسي وأنا أصف إسطنبول، قد استنتج أنني أذكر تلك المشاجرات الطفولية والقاسية لأعدَّ المشهد لشيء آخر. لدى الأطفال، رغم كل شيء، ميل «طبيعي» للتعبير عن أنفسهم بالعنف ما بقي الأولاد أولاداً. كانت هناك ألعاب

اخترعناها لأنفسنا، وألعاب شائعة مع تغيير قواعدها بما يتواءم معنا. كنا نلعب في منزلنا المظلم الظليل لعبة الاستغماية، والإمساك بالمنديل، والثعبان، وقبطان البحر، والحجلة، وغرق الأميرال، وتسمية المدينة، والأحجار التسعة، والرعب، ولعبة الداما، والشطرنج، وكرة الطاولة (على طاولة مصمّمة للأطفال) والبنج بونج (على طاولة العشاء القابلة للطي)، وهذا قليل من كثير. وكنا، حين تخرج أمي، نكوّر الجرائد ونلعب كرة القدم في المنزل بأكمله حتى نصل إلى جنون لذيذ، وكثيراً ما كانت تنقلب هذه الألعاب إلى مشاجرات.

كرّسنا سنوات عمرنا كلها «للمباريات البلى» التي كانت تردّد أصداء خطط وأساطير من عالم كرة القدم، عالم الذكور. باستخدام قطع الطاولة كلاعبين، ووضعهم في الملعب طبقاً لقواعد كرة القدم، وكنا نقلد الخطط الدفاعية والهجومية التي رأيناها، وكلما صرنا أكثر براعة، صارت هذه الألعاب أكثر حيوية. كنا نقوم بترتيب فريقينا من قطع الطاولة (أو البلى)، كل لاعب في مكانه من التشكيل، على السجادة التي استخدمناها كملعب، وباتباع القوانين الدقيقة والمتنوعة التي أسّسناها بعد مئات من المشاجرات، كنا نسدّد في المرميين اللذين صنعهما لنا نجار. وفي بعض الأحيان كنا نقوم بتسمية البلى بأسماء أفضل لاعبي كرة القدم في ذلك الوقت، ومثل من يميِّزون، على بعد ودون مشاكل، قططهم الصغيرة المخططة، كنا نميِّز بلينا بلمحة واحدة. كنا نعلّق على المباراة لحشود متخيلة بطريقة خالد قوانتش، أعظم معلق رياضي في ذلك الوقت، وحين نسجل هدفاً نصيح «جوووون» كما يفعل الناس في المدرّجات في مباراة حقيقية، ثم نقلد زئير الحشود. وكانت هناك تعليقات من اتحاد كرة القدم واللاعبين والصحافة وحتى

المشجعين (لكن لم تكن هناك أبداً تعليقات من الحكم)؛ وفي النهاية كنا ننسى أن المسألة مجرد لعب في لعب وندخل في معركة شرسة ودموية، وفي معظم الأوقات كنت أنهار بعد الضربات الأولى.

كانت تلك المشاجرات القديمة تشتعل بالهزيمة والمضايقات المفرطة والغش، وكان وقودها المنافسة. لم تكن لإثبات من منا على صواب بل لمعرفة من منا الأقوى والأكثر براعة ومهارة ومعرفة. وكانت تعبّر عن قلق انتابنا بشأن ضرورة تعلم قواعد اللعبة ـ وقواعد العالم بصورة غير مباشرة ـ حيث نُستدعى في لحظة لنثبت قدرتنا على الحركة وتفوّقنا العقلي. بدت في تلك المنافسات ظلال الثقافة التي دفعت عمي ليباغتنا بالكلمات المتقاطعة والمسائل الرياضية كلما دخلنا إلى شقته، الثقافة نفسها التي جلبها لنا هذا التسابق شبه الجدي بين طوابق المبنى ـ وكان كل منها يشجّع فريقاً مختلفاً ـ وقد وجدناها في كتبنا التي بالغت في انتصارات الأتراك العثمانيين والكتب التي تلقيناها كهدايا، مثل «موسوعة الاكتشافات والاختراعات».

وربما كان لأمي يد في هذا أيضاً، لأنها حوّلت كل ما تستطيع إلى مباراة، ربما لتجعل حياتها اليومية أسهل. كانت تقول: «سأقبل من يرتدي بيجامته ويذهب إلى سريره أولاً». «سأشتري هدية لمن يجتاز فصل الشتاء دون أن يُصاب بالزكام أو يمرض». «من ينهي عشاءه أولاً بدون أن يسكب أي شيء على قميصه سأحبه أكثر». تلك المحفزات الأموية صُمِّمت لتجعل ابنيها أكثر «فعالية» وهدوءاً وتعاوناً.

ولكن كان التنافس الملح لأبطالي يكمن خلف المشاجرات التي لا طائل من ورائها مع أخي، كان كل منهم مصرّاً على الفوز والوصول إلى القمة، مهما كانت النتيجة



بعيدة الاحتمال. لذلك بذلنا أنا وأخي ـ كما كنا نرفع أيدينا في الفصل لنثبت أننا لم نكن مثل كل هؤلاء الأغبياء ـ كل جهدنا لنهزم ونسحق بعضنا البعض لنتحاشى الخوف الذي نخبئه في الزاوية الأكثر عتمة من قلبينا: السوداوية واليأس نتيجة مشاركة إسطنبول في قَدَرها المخزي، حين كان أهل إسطنبول يكبرون قليلاً ويشعرون بأقدارهم تتضافر مع قدر المدينة، كانوا يرحّبون بعباءة السوداوية التي تجلب لحياتهم اطمئناناً وعمقاً عاطفياً، وكانت تبدو كالسعادة. وإلى أن تحين تلك اللحظة كانوا يتمردون على قدرهم.

كان مستوى أخي في المدرسة أفضل من مستواي دائماً. كان يعرف عنوان كل شخص ويستطيع أن يحفظ الأعداد وأرقام التليفونات والمعادلات الرياضية في ذهنه مثل لحن سري. (كلما خرجنا معاً. كنت أقضي وقتي في النظر إلى نوافذ المحلات، وإلى السماء، وإلى كل ما يلبي رغبتي، بينما كان ينظر إلى أرقام الشوارع وأسماء الأبنية)؛ وكان يحب تسميع قوانين كرة القدم، ونتائج المباريات، وعواصم العالم،

والإحصائيات الرياضية، تماماً مثلما يستمتع، بعد أربعين عاماً، بالثرثرة عن عيوب منافسيه الأكاديميين والمساحة المحدودة التي شغلوها في دليل التنويه بالكفاءات. ومع أن اهتمامي بالرسم جاء إلى حدّ ما من رغبتي في قضاء الوقت بمفردي مع أقلامي الرصاص وأوراقي، إلّا أن الأمر كانت له علاقة بعدم اهتمام أخي به على الإطلاق.

ولكنني إذا لم أجد السعادة التي كنت أبحث عنها بعد ساعات من الرسم، وحين يبدأ ظلام المنزل ذي الستائر الثقيلة والمكتظ بالأثاث يتسرب إلى روحي. كنتُ، مثل كل أهل إسطنبول ـ أشتاق إلى طريق سريع للنصر بدخول مباراة ربما يكون لها احتمال واحد، بصرف النظر عن اللعبة التي كنا نستمتع بها في تلك اللحظة ـ مباراة البلى أو الشطرنج أو لعبة الأذكياء ـ كنت أحاول إقناع أخي لنلعبها مرة أخرى.

كان يرفع رأسه من على كتابه ويقول: «تتلهف لهذه إذن، أليس كذلك»؟ ـ مشيراً إلى اللعبة التي أخسرها غالباً حين نلعبها، وليس إلى الشجار الذي يليها. ويقول مفكِّراً في آخر خسارة لي: «المصارع المهزوم لا يتعب أبداً من النزال! أمامي ساعة أخرى من العمل وبعدها نلعب»، ويعود إلى كتابه.

كان مكتبه أنيقاً ومنظَّماً ومكتبي فوضى، مثل مشهد زلزال.

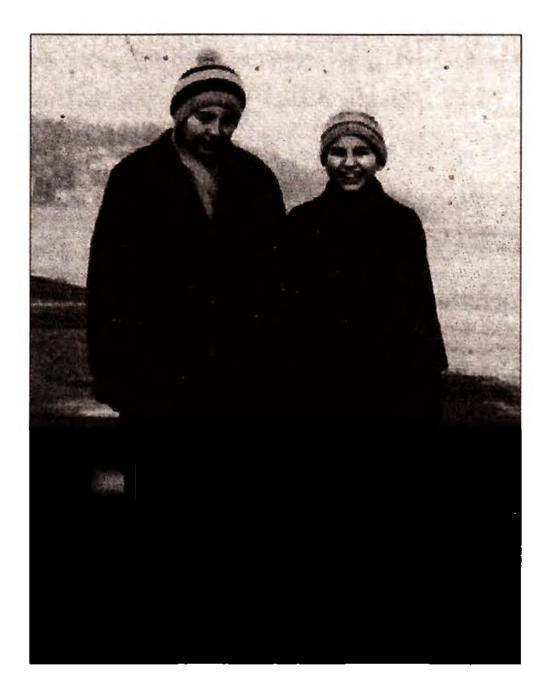
إذا كانت مشاجراتنا المبكرة ساعدتنا في أن نتقن أساليب الدنيا، فإن نزاعاتنا الأخيرة كانت أكثر فساداً. فيما مضى كنا أخوين يكبران معاً في ظل العيون القلقة والوابل المتواصل من النصح من أمٍّ تحاول ملء فراغ تركه غياب الأب في أغلب الأحيان، على أمل أن تستطيع إلى حد ما، إذا أنكرت هذا الفراغ، أن تمنع سوداوية المدينة من التسلل إلى المنزل.

لكننا الآن بدأنا نتصرف مثل أعزبين، عزم كل منا على

أن يحصل على مقاطعة منفصلة. مثل تلك القواعد والقوانين التي أسّسناها عبر السنين لحفظ السلام ـ لمن سيكون هذا الجزء من خزانة الملابس؟ لمن هذه الكتب؟ من سيركب بجوار والدنا في السيارة وكم من الوقت سيظل؟ من سيغلق باب حجرة نومنا وقت النوم؟ من يطفئ نور المطبخ؟ وحين يصل آخر عدد من مجلة «التاريخ» من سيقرؤه أولاً؟ وحتى هذه البروتوكولات الراسخة أصبحت مصدراً للنزاع والإهانة والسخرية والتهديد. قد تؤدي ملاحظة واحدة مسرفة ـ «هذا لي، لا تلمسه!» أو «احترس وإلّا ستندم!» إلى مشاجرة وليّ أذرع ولكم وضرب وعنف. ولكي أحمي نفسي كنت أنتزع شماعة خشبية أو ملاقط تقليب نار المدفأة، أو عصا المكنسة أو أي شيء أستطيع استخدامه كسيف.

كنا، فيما مضى، نستخدم لعبة رأيناها في الحياة الحقيقية (مثل مباراة كرة القدم) ونقلّدها باستخدام البلى؛ وإذا ظهرت مسائل الكبرياء والشرف كنا نسوّيها بمشاجرة، وكانت اللعبة هي ما يعنينا؛ والآن، تخلينا عن تلك الذريعة وأصبحنا نتشاجر لتسوية مسائل الكبرياء والشرف التي استمددناها مباشرة من الحياة. وقد عرف كل منا نقاط ضعف الآخر بوضوح، وبدأنا نستغلها. وفوق كل ذلك، لم تعدّ مشاجراتنا انفجارات غاضبة تنتهي بعنف، بل تصرفات عدوانية مخطّطة بقسوة.

ذات مرة، وأنا أخطط لإيذاء أخي، قال: «الليلة حين يذهب والدينا إلى السينما سأضربك وأسحقك!» وعلى طاولة العشاء في تلك الليلة ناشدت والديَّ ألا يخرجا، مكرراً تهديدات أخي، لكنهما تركاني في ثقة عمياء كثقة قوة لحفظ السلام تعتقد أنها حلّت النزاع بين الفرق المتحاربة.



أحياناً، حين نكون بمفردنا في المنزل ـ باذلين كل جهدنا في واحدة من معاركنا الشديدة حتى نتصبب عرقاً ـ يدق جرس الباب فنتوقف مثل زوج وزوجة شاهدهما الجيران يتشاجران، عن تسليتنا الممتعة وبأدب ندخل الجار (الضيف غير المرغوب فيه) إلى المنزل بترحاب مناسب ـ قد نقول: «تفضَّل، ادخل يا سيدي، استرح» ـ وبمرح نغمز لبعضنا البعض. ونوضِّح أن والدتنا ستعود في الحال. لكن بعد ذلك، حين نصبح بمفردنا ثانية، لا نندفع أبداً إلى الشجار كما قد يفعل أي اثنين متشاحنين؛ وبدلاً من ذلك نتصرف وكأن شيئاً لم يكن ونعود إلى مطاردتنا السعيدة والتافهة. وكنتُ أحياناً، حين أتلقى معاملة خشنة وسيئة، أستلقي، قبل أن أستسلم للنوم بسرعة، على السجادة وأبكي كطفل يتخيل جنازته. ولأن أخي لم يكن أقل

مني إنسانية أو طيبة قلب، فكان بعد أن يعمل قليلاً على مكتبه يبدأ في الشعور بالأسف تجاهي، ويوقظني ويطلب مني أن أبدِّل ملابسي وأذهب إلى السرير، ولكن حين يعود إلى عمله، كنتُ أذهب إلى السرير بملابسي غارقاً في أسى شديد.

منحتني السوداوية التي كنتُ أحن إليها ـ وأدّعيها بعد ذلك ـ ذلك المزاج الذي يحدثني عن الهزيمة والانسحقاق والإهانة، فترة راحة من كل القوانين التي أحتاج إلى تعلّمها ومن كل المسائل الرياضية التي أحتاج إلى حلّها ومن مواد معاهدة كارلوويتز(*) التي أحتاج إلى حفظها. كان الضرب والذلّ يعنيان الشعور بالحرية. كنتُ أريد، أحياناً، وبالرغم مني، أن أُضرَب، وقد فهم أخي ذلك حين قال إنني كنت أتلهف إليها. وأحياناً، لأن أخي فهم ذلك ولأنه كان أمهر وأقوى مني، فقد كنت أريد أن أتشاجر معه بكامل قوتي وأن آخذ بثأري.

ينتابني، بعد كل هزيمة، شعور كئيب حين أكون وحدي في السرير، كما لو كنتُ أوبِّخ نفسي لأني أخرق ومذنب وكسول. كان صوت بداخلي يسأل: «ماذا بك؟»، فأجيب: «أنا سيىء». وللحظة كانت تلك الإجابة تمنحني حرية محيرة، وقد تفتح أمامي عالماً جديداً مضيئاً. إذا كنت مهيّأً لأكون سيئاً بقدر ما أستطيع، لكنتُ قادراً على الرسم وقتما أحب ونسيان واجبات المدرسة والنوم بملابسي. وكانت هناك، في الوقت نفسه، راحة غريبة استمدّها من الهزيمة والخدوش والكدمات في

(*) معاهدة كارلوويتز Karlowitz: معاهدة وقعت في يناير/كانون الثاني 1699 بين الإمبراطورية العثمانية وبعض الدول الأوروبية.

ذراعي وساقي، وشفتي المشقوقة وأنفي الذي ينزف: كان جسدي المنسحق برهاناً على أنني لا أستطيع أن أتشاجر بمهارة، وأستحق الهزيمة والإهانة والسحق. ربما تبدأ أحلام اليقظة المبهجة، وأنا أستمتع بتلك الأفكار، في مهاجمة عقلي مثل نسمات الصيف، وكنتُ أبتهج حين أظن أنني سأفعل شيئاً عظيماً في يوم من الأيام. كانت لتلك الأحلام فاعلية تناقض العنف والكبرياء المجروح اللذين انبثقت منهما. وكان العالم الثاني يومض أمامي ـ يعدني بحياة جديدة سعيدة ـ يتغذى على العنف الذي تحملته وجعل خيالاتي كلها أكثر حيوية وأقرب إلى الحياة. اكتشفت صدفة، وأنا أشعر بسوداوية حزن المدينة يتسرب داخلي، أنني حين كنتُ أضع قلماً على الورق في مثل هذه الأوقات، كان حبي لما أفعله يزداد؛ حين أنسى العالم وألعب بسوداويتي، تبدأ عتمتها في التلاشي.

الفصل الثالث والثلاثون

أجنبي في مدرسة أجنبية

قضيت أربع سنوات في أكاديمية روبرت إذا حسبت السنة التي قضيتها في تعلم اللغة الإنجليزية في المدرسة الإعدادية. وفي تلك الفترة انتهت طفولتي، واكتشفت أن العالم أعقد وأصعب وأوسع بشكل مزعج مما توقعت. قضيت طفولتي كلها مع عائلتي المتشابكة داخل منزل، في شارع، في حي كان بالنسبة لي، ولكل من عرفتُهم، مركز العالم. وإلى أن التحقت بالليسيه لم يفعل تعليمي شيئاً ليحرّرني من وهم مفهوم أن قلب عالمي الشخصي والجغرافي وضع أيضاً المعايير لبقية العالم. واكتشفت في الليسيه أنني في الواقع لم أعش في مركز العالم وأن المكان الذي عشت فيه ـ وكان ذلك أكثر إيلاماً ـ لم يكن منارة العالم. وبعد أن اكتشفتُ هشاشة مكاني في العالم واكتشفتُ اتساع العالم في الوقت نفسه (كنت أحب أن أضل طريقي في المتاهة ذات السقف المنخفض التي شيّدها البروتستانت الأمريكيون العلمانيون الذين أسّسوا الكلية وأتنفس الرائحة اللاذعة للأوراق القديمة)، أحسست أنني أكثر وحدة وضعفاً مما كنت.

يرجع ذلك لشيء واحد، لم يعد أخي موجوداً هناك. وأنا

في السادسة عشرة ذهب إلى أمريكا ليدرس في جامعة ييل. ربما كنا نتشاجر باستمرار، لكننا أيضاً كنا رفيقي روح ـ نناقش العالم من حولنا، نصنِّف، نضع أشياء، نصدر أحكاماً ـ وكان ارتباطي به أقوى من ارتباطي بأمي وأبي. وبعد تحرري من الخلافات اللانهائية والتوبيخ والضرب، وكان لها أثر كبير في توهج مخيلتي وتعزيز كسلي، ولا أجد سبباً للشكوى منها. لكنني أفتقد صحبته خاصة حين تخيم عليَّ السوداوية.

بدا لي أن مركزاً بداخلي انهار، لكن عقلي لم يفهم تماماً أين كان ذلك المركز. وبدا أن هذا كان السبب في أنني لم أخلص تماماً للدروس أو الواجبات المنزلية، أو أي شيء آخر. وكان قلبي ينفطر أحياناً لأنني لم أعد أستطيع أن أكون في مقدمة الفصل بدون مجهود خاص، وكان ذلك كما لو أنني فقدت القدرة على الغضب من أي شيء أو الاستمتاع الشديد به. كانت الحياة في طفولتي، حين كنتُ أعتقد أنني سعيد، ناعمة ومخملية كما في قصة خيالية. تحوّلت هذه القصة، وأنا في الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة، إلى شظايا. ومن وقت لآخر كنتُ أخطّط لتصديق واحدة من تلك الشظايا من كل قلبي، وعزمت على تكريس نفسي لها تماماً، فقط لأنجرف مرة أخرى ـ تماماً كما كان يحدث مع بداية كل عام دراسي حين أقرّر أن أكون الأول في الفصل، فتتراجع درجاتي. بدا أحياناً أن العالم يزداد ابتعاداً، وهو إحساس انتابني بشدة حين ازداد انتباه جلدي وعقلي وقرون استشعاري له غريزياً.

كنت الفنتازيات الجنسية التي لا تنتهي، وسط كل هذا الارتباك، تذكرني بوجود العالم الآخر الذي يمكن أن ألجأ إليه دائماً. عرفت الجنس لا كشيء تشارك فيه شخصاً آخر، بل

كحلم تبتكره بنفسك. ومثل الآلة التي أعدت نفسها للعمل داخل رأسي لتنطق لي كل حرف بمجرد أن تعلمت القراءة، وجدت آنذاك آلة جديدة تستخلص حلماً جنسياً أو متعة عابرة من كل شيء تقريباً وتصور المشهد المثير بالألوان وبنقاء مبهر. ولم يكن هناك شيء مقدس ـ كانت الآلة تتغذى على كل شخص عرفته وكل صورة رأيتها في الجرائد والمجلات، وحين كانت تقوم بقص التفاصيل المطلوبة ولصقها لتكوين فنتازيا جنسية، كنت أغلق على نفسي غرفتي.

وحين كنت أنغمس في الشعور بالذنب بعد ذلك، كنت أسترجع محادثة دارت بيني وبين زميلين في مدرستي الإعدادية القديمة. كان أحدهما بديناً جداً والآخر يتأتئ. وقد سألني المتأتئ وهو يكافح ليجد كلماته «هل فعلتها أبداً؟» نعم كنت أفعلها في المدرسة الإعدادية، لكن خجلي كان هائلاً بحيث لا أستطيع إلّا أن أتمتم بإجابة قد تكون لا وقد تكون نعم. فصاح المتأتئ: «ولكن يجب ألا تفعل ذلك أبداً!» واحمر وجهه أمام فكرة أن شخصاً ذكياً وهادئاً وجاداً مثلي قد يسقط هذه السقطة. «الاستمناء عادة فظيعة جداً، بمجرد أن تبدأها لا يمكن أن تتوقف عنها أبداً». وهنا أتذكر صديقي البدين جداً يحملق فيّ بعيون يملؤها الألم والأسى ـ مع أنه أيضاً دفعني همساً لتجنب الاستمناء (أو «واحد وثلاثون» كما كانت تُعرف بيننا) ـ فقد اكتشف هو أيضاً أن هذه العادة كإدمان المخدرات. وكان يعتبر نفسه آنذاك ملعوناً، تماماً مثلما حكم عليه بالبدانة، لذلك ظل يحمل تعبير شخص ينحني لإرادة الله.

امتزج مع ذكرياتي عن تلك السنوات شيء ظللت أفعله وسبّب لي الشعور نفسه بالذنب والوحدة وظللتُ أفعله فيما بعد

حين التحقت بالجامعة التقنية لدراسة العمارة. مع أنها لم تكن عادة جديدة تماماً: كنت أتهرب من الفصل منذ أيام المدرسة الابتدائية.



كانت في البداية مسألة ملل أو خجل من عيب خيالي لم يلحظه أحد، أو معرفة بسيطة بأنه سيكون لديَّ الكثير لأفعله إذا ذهبت إلى المدرسة ذلك اليوم. وقد تكون الأسبابُ لا علاقة لها بالمدرسة: خلاف بين والديَّ، أو كسل محض أو عدم الإحساس بالمسؤولية، أو مرض دُلِّلْتُ أثناءه بلا خجل، أو قصيدة كان عليَّ أن أحفظها، وتوقع أن يقهرني زميل، أو سأمي العميق وسوداويتي ويأسي الوجودي (في الليسيه والجامعة) ـ كان ذلك كله يُستخدم كذرائع. وكنت أتهرب من المدرسة أحياناً لأنني دلوعة البيت، ولأن ما كنتُ أفعله وأنا وحدي في غرفتي ـ حين كان أخي يذهب وحده إلى المدرسة ـ أفعله بصورة أفضل. وبالإضافة إلى أنني كنت أعرف أنني لن أكون

أبداً تلميذاً شاطراً مثل أخي. ولكن كان هناك شيء آخر أعمق، وكان ينبثق من المصدر نفسه الذي تنبثق منه سوداويتي.

وجد أبي وظيفة في جنيف لأن ميراثه من أبيه كان على وشك النفاد؛ وقد ذهب في ذلك الشتاء إلى هناك مع أمي، وتركنا مع جدتنا، وتحت سيطرتها الضعيفة بدأت التهرب من المدرسة بصورة جدية. كنت في الثامنة من العمر حين كان إسماعيل أفندي يدقّ الجرس كل صباح ليأخذنا إلى المدرسة، فكان أخي يتوجّه مسرعاً بحقيبته بينما أتمتم أنا ببعض الأعذار للتأخير: لم أجهز حقيبتي بعد، أو تذكرت للتو شيئاً كنتُ قد نسيته (هل يمكن يا جدتي أن تعطيني ليرة؟)، أو بالمناسبة معدتي تؤلمني، أو حذائي مبلل، أو أريد تغيير قميصي. ولأن أخي كان يعي تماماً ما كنت أفعله ولم يكن يحبّ أن يتأخر عن المدرسة فقد كان يقول: «إسماعيل، هيا نذهب. يمكنك أن تعود لأورهان فيما بعد».

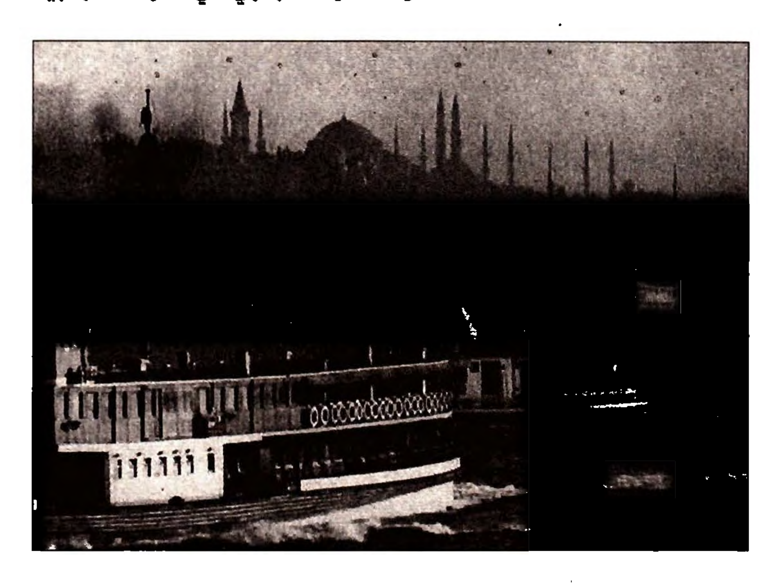
كانت مدرستنا تبعد عن منزلنا بأربع دقائق سيراً، وبعد أن يوصل إسماعيل أفندي أخي إلى المدرسة ويعود إليَّ، تكون الدراسة على وشك البدء. كنت أجرّ قدمي جراً، وأجد شخصاً آخر ألومه على شيء مفقود أو غير جاهز، أو أتظاهر بأن معدتي تؤلمني بصورة سيئة لدرجة أنني لم ألحظ إسماعيل أفندي وهو يدقّ الجرس. وأحياناً وسط هذا السيل من كل تلك الأكاذيب والخدع والحيل وبفضل اللبن الرديء المفزع الذي كانوا يجعلونني أشربه كل صباح ـ الساخن لدرجة الغليان، ولا تزال رائحته الكريهة في أنفي ـ كانت معدتي في الواقع تؤلمني قليلاً. وكانت جدتي طيبة القلب تستسلم بعد فترة.

«حسن يا إسماعيل، لقد تأخر الوقت كثيراً، لا بدّ وأن الجرس قد دق الآن؛ من الأفضل أن نتركه في البيت». ثم ترفع



حاجبيها وتلتفت إليّ قائلة: «ولكن اسمع، لا بدّ أن تذهب غداً إلى المدرسة، مفهوم؟ وإذا لم تذهب سأستدعي الشرطة. سأكتب خطاباً لوالديك».

بعد سنوات، وأنا في الليسيه حيث لم يكن هناك من يتابعني، كان التهرب من المدرسة أكثر متعة. ولأنني دفعت مقابل كل خطوة لي في شوارع المدينة شعوراً بالذنب، استطعتُ أن أقدِّر التجربة وأرى أشياء لا يراها إلّا البلهاء والمعتوهون:



القبعة العريضة التي كانت تضعها تلك المرأة على رأسها، الوجه المحروق لمتسول لم أنتبه إليه من قبل مع أنني أمرّ به كل يوم، الحلاقين وصبيانهم يقرأون الجرائد في محلاتهم، الفتاة في إعلانات المربى على حائط مبني عبر الشارع، من يعملون في الساعة، في ميدان تقسيم، وكانت على شكل حصالة منتفخة (لم أكن لانتبه إلى ذلك تماماً إذا لم أكن قد مررتُ بها وهم يصلحونها)، محلات الهمبورجر الفارغة، صناع الأقفال في الشوارع الخلفية في جيهان جير، تجّار الخردة، مرممي الأثاث، محلات البقالة، تجار الطوابع، محلات الموسيقى، باعة الكتب الأثرية، صناع السدادات، محلات الآلات الكاتبة في يُكسِك قالضِرِم ـ كان كل شيء جميلاً وحقيقياً وتستحيل مقاومته كما كان وأنا طفل أتجوّل في تلك الشوارع نفسها مع أمي. كانت الشوارع ممتلئة بباعة السميط، وبلح البحر المقلي، وأرز باللحمة أو السمك، والمكسرات، وكفتة مشوية، وخبز بالسمك

كرات العجين، ولبن رائب والشَّربات، وكنت أشتري كل ما يروق لي. قد أقف في الزاوية وفي يدي زجاجة صودا لأشاهد مجموعة من الصبية يلعبون كرة القدم (هل كانوا يتهربون من المدرسة مثلي أم أنهم لا يذهبون إلى المدرسة نهائياً؟)؛ وقد أمشي في زقاق لم أره أبداً من قبل وأشهد لحظة من السعادة الغامرة. وكانت عيني تبقى على ساعتي في أوقات أخرى، وأفكر فيما كان يجري في المدرسة في ذلك الوقت، وكان شعوري بالذنب يجعل سوداويتي أشد.

خلال سنوات دراستي في الليسيه، استكشفتُ الشوارع الخلفية في بِبِك وأورطا كوي، والتلال التي حول روملي حصار، ومراسي الزوارق في روملي حصار وامرجان واستينه، وكانت تُستخدم في تلك الأيام، ومقاهي الصيادين وزوارقهم ترسو حولها؛ كنت أستقل المعديات إلى كل الأماكن التي كانت تذهب إليها حينذاك، وأستمتع بكل المتع التي يمكن أن تقدّمها معدية وأنا مبهور بالبلدات الأخرى على البوسفور: العجائز نوافذهن، والقطط السعيدة، والشوارع الخلفية حيث كان يمكنك أن تجد المنازل اليونانية القديمة التي لا تغلق أبوابها في الصباح.

كثيراً ما كنتُ أعتزم، بعد اقتراف جرائمي، أن أعود للاستقامة والدِّقة: أن أصبح تلميذاً أفضل، وأرسم بشكل أكثر انتظاماً، وأذهب إلى أمريكا لدراسة الفن، وأتوقّف عن إثارة مدرسيي الأمريكيين (الذين تحوّلوا، برغم نواياهم الحسنة، إلى كاريكاتير)، وأتوقف عن محاولة مضايقة مدرسيي الأتراك الكسولين والحاقدين لأنهم كانوا يضايقونني كثيراً. وقد حوّلني الشعور بالذنب، في فترة وجيزة، إلى مثالي متوهج. كان التضليل والنفاق، في تلك السنوات، من الخطايا الشائعة جداً

بين البالغين في حياتي ـ وهي خطايا لا يمكن أن أجد لها ذريعة. بدا لي من الطريقة التي يسألون بها عن صحة شخص آخر إلى الطريقة التي يهددوننا بها نحن الطلبة، ومن عاداتهم في التسوق إلى خطبهم السياسية، أن كل تعبير لهم في الحياة له وجهان، وأن «الخبرة في الحياة» ـ الشيء الذي كانوا يقولون دائماً أنني لا أملكه ـ تعني القدرة، بعد عمر معيّن، على أن تصبح مرائياً ومراوغاً دون جهد وأن تكون لديك القدرة على أن تستريح وتتظاهر بالبراءة. لا تسيء فهمي: أنا أيضاً مارستُ كثيراً من الحيل، وغيّرت قصتي لتناسبني، وكذبت كثيراً، ولكنني فيما بعد بُلِيتُ بالشعور بالذنب والحيرة والخوف من أن أكتشف إلى حدّ أنني في وقت ما تساءلتُ إذا كنت سأعرف مرة أخرى الشعور بأنني متزن و«طبيعي»؛ وقد أعطى هذا لأكاذيبي وريائي نتيجة محددة. عزمتُ منذ ذلك الوقت ألا أكذب وأن أتوقّف عن الرياء ـ ليس لأن ضميري لم يكن ليسمح بذلك، أو لأنني اعتقدت بأن قول الكذب والتصرف بوجهين هما الشيء نفسه، ولكن لأن الحيرة التي أعقبت خطاياي أرهقتني.

لم تكن تلك الغصص تنتابني بعد أن أكذب وأنافق فقط، كانت تجتاحني في أي وقت وربما بشكل أسوأ: أثناء مزاحي مع صديق، أو وأنا أنتظر بمفردي في طابور سينما في بيه أوجلو، أو وأنا أمسك بيد فتاة جميلة قابلتها للتو. قد تظهر عين ضخمة من مكان مجهول وتتعلق في الهواء أمامي ـ مثل بعض أنواع كاميرات المراقبة ـ وترصد كل ما أفعله (أدفع للمرأة في مقصورة التذاكر، أو أبحث عن شيء أقوله للفتاة الجميلة بعد أن أمسكت بيدها)، وبصرف النظر عما كنت أتفوّه به من حماقات ورياء مبتذل «تذكرة من فضلك في الجزء الأوسط، لفيلم «من روسيا مع حبي»؛ هل هذه أول مرة تأتي

فيها لإحدى هذه الحفلات؟» إلى التدقيق القاسي. ذات مرة كنتُ مخرج فيلمي ونجمه في خضم الأحداث، ولكنني أشاهده أيضاً من مسافة خادعة. وقد انهمكتُ في التمثيل، كنت أحتفظ بتصرف «طبيعي» لثوانٍ معدودات فقط، وبعدها أنغمر في كرب محيّر وعميق ـ كنت أشعر بالخجل والخوف والهلع والارتباك لأنني أشعر بالغربة، كما لو كان شخص يطوّق روحي أكثر وأكثر ويطويها كقطعة من الورق، وحينها يزداد اكتئابي عمقاً، وأشعر بأعماقي تتأرجح.

وحين يحدث ذلك لم يكن هناك علاج سوى الذهاب إلى غرفتي وإغلاق الباب. كنت أستلقي وأسترجع نفاقي، وأكرِّر ريائي المبتذل المخزي أمام نفسي مرات ومرات. ولم يكن أمامي مخرج من الأزمة إلّا أن أمسك بالأقلام والورق وأكتب أو أرسم شيئاً، ولم أكن أعود إلى حلتي «الطبيعية» إلّا إذا رسمتُ أو كتبتُ شيئاً أحبه.



كنت، أحياناً، حتى بدون أن أقترف خطأ، أعتقد فجأة أنني مزيف. بإلقاء نظرة إلى نفسي في فاترينة أو الجلوس في بيه أوجلو في زاوية في أحد محلات السندويتشات والهمبورجر التي انتشرت فجأة في كل أرجاء المدينة وأعزم نفسي على ساندويتش سجق بعد مشاهدة فيلم. كنت أرى نفسي في مرآة على الحائط المقابل وأعتقد أن صورتي حقيقية وفظة بدرجة لا تُحتمل. كانت تلك اللحظات موجعة حتى أنني كنت أتمنى الموت، لكنني كنت أكمل أكل الساندويتش في كرب شديد، وألاحظ الشبه الكبير بيني وبين عملاق جويا ـ العملاق الذي أكل ابنه. كانت صورتي في المرآة تذكاراً بجرائمي وخطاياي، وتأكيداً على أنني كنت تافهاً وكريهاً. لم تعلَّق تلك المرايا الضخمة ذاتها في إطاراتها على حوائط غرف الاستقبال في بيوت الدعارة غير المرخصة في الشوارع الخلفية في بيه أوجلو لهذا السبب فقط: كنت أشمئز من نفسي لأن كل ما حولي ـ المصباح الكهربائي المكشوف فوق رأسي، والحوائط القذرة، والطاولة التي أجلس عليها، والألوان الكريهة في الكافتيريا ـ عبَّر عن مثل هذا الإهمال ومثل تلك البشاعة. وكنتُ أعرف حينذاك أنه لا سعادة أو حب أو نجاح في انتظاري: حُكِم عليَّ أن أعيش حياة طويلة مملة وعادية بكل معنى الكلمة ـ فترة ممتدة من الزمن تحتضر بالفعل أمام عيني حتى وأنا أتحملها.

يستطيع السعداء في أوروبا وأمريكا أن يحيوا حياة جميلة وذات معنى مثل التي رأيتها في فيلم من أفلام هوليود؛ بينما حكم على بقية العالم، وأنا من بينهم، حكم علينا أن نقضي وقتنا في أماكن رديئة ومهدمة ورتيبة ومطلية بشكل سيئ وخربة ورخيصة؛ حُكِم علينا بوجود من الدرجة الثانية، وجود تافه ومُهمَل، وألا نفعل شيئاً يمكن أن يراه أحد من العالم

الخارجي جديراً بالملاحظة. هذا هو القدر الذي كنتُ أستعد له ببطء وألم. لأن الأثرياء جداً في إسطنبول فقط هم الذين يستطيعون أن يعيشوا مثل الغربيين، وقد بدا أن ذلك مقابل التصنع وافتقاد الروح، لذا نشأتُ على حب سوداوية الشوارع الخلفية؛ كنتُ أقضي أمسيات الجمعة والسبت أتجوّل وحدي أو أذهب إلى السينما.



لكنني كنت أعيش، في الوقت نفسه، في عالمي الخاص ـ أقرأ الكتب التي لا يشاركني فيها أحد، وأرسم، وأتعرّف على الشوارع الخلفية ـ وكان لي أيضاً بعض الأصدقاء الأشرار. انضممت إلى مجموعة من الأولاد يعمل آباؤهم في النسيج والتعدين وبعض الصناعات الأخرى. كان هؤلاء الأصدقاء يذهبون إلى «أكاديمية روبرت» ويعودون بسيارات آبائهم المرسيدس، وكانوا يخفّفون من سرعة سياراتهم في شوارع ببك وشيشلي كلما رأوا فتاة جميلة ليدعوها لركوب السيارة، وإذا نجحوا في «اصطيادها»، بالتعبير الذي كان يحلو لهم، يحلمون

فوراً بالمغامرات الجنسية التي في انتظارهم. كان هؤلاء الأولاد أكبر مني، لكنهم كانوا بلهاء تماماً. كانوا يقضون العطلات الأسبوعية يلقون بشباكهم في مَتشكا وحربية ونيشان طاش وتقسيم) بحثاً عن فتيات أخريات يصطحبونهن في سياراتهم؛ وكانوا يقضون في كل شتاء عشرة أيام في التزلج على أولوداج مع كل من يذهب معهم من مدارس الليسيه الأجنبية الخاصة، وفي الصيف كانوا يحاولون أن يقابلوا الفتيات اللاتي يقضين الصيف في سُعاديه وإرن كوي. وكنت أذهب أحياناً لأصطاد معهم، وكانت تصدمني الطريقة التي تقول بها بعض الفتيات بعد نظرة واحدة إننا أطفال لا ضرر منا مثلهن تماماً ويركبن السيارة بلا خوف. وذات مرة ركبت فتاتان سيارة كنتُ فيها وتصرفتا كما لو كان من أكثر الأمور طبيعية في العالم أن تركب في سيارة فارهة مع شخص غريب تصادف مروره في الشارع. انخرطت معهما في محادثات عشوائية، وبعد أن ذهبنا إلى النادي حيث شربنا عصير الليمون والكوكاكولا ذهب كل منا في طريقه. وبالإضافة إلى هؤلاء الأصدقاء الذين عاشوا في نيشان طاش مثلي ولعبتُ معهم البوكر بانتظام، كان لي بضعة أصدقاء آخرين ألعب معهم الشطرنج أو كرة الطاولة بين الحين والآخر أو أقابلهم لنتحدث عن الرسم والفن. ولكنني لم أقدّم أحدهم للآخرين أو ألتقي بهم معاً أبداً.

كنت شخصاً مختلفاً مع كل واحد من هؤلاء الأصدقاء، وبروح دعابة مختلفة، وصوت مختلف، وشفرة أخلاقية مختلفة. لم أتعمد أبداً أن أكون حرباء، ولم يكن هناك خطة ذكية أو ماهرة لتحقيق ذلك. كانت تلك الهويات، تنطلق تلقائياً، غالباً، وأنا أتحدث مع أصدقائي وأستمتع بكل ما يقولونه. تلك السهولة

التي أكون بها طيباً مع الطيب، وسيئاً مع السيئ، وغريباً مع الغريب لم تحدث بداخلي الاستياء الذي كنت ألحظه في الكثير من أصدقائي؛ وحين بلغتُ العشرين شُفيت من السخرية، حين كان يثير اهتمامي شيء، يعانقه جزء مني ولا يفارقه.

لكن الاهتمامات الجدية لم تشفني من الرغبة الشديدة في السخرية من أي شخص أو أي شيء. في أكاديمية روبرت، حين أظهر رفاقي اهتماماً بالنكات البذيئة التي كنتُ أهمس بها أكثر من اهتمامهم بالمدرِّس، سعدتُ بالبرهنة على أنني راوٍ جيد. وكان المدرِّسون الأتراك المملون الهدف الأساسي لنكاتي، فبعضهم كان قلقاً من التدريس في مدرسة أمريكية وخائفاً من أولئك «الجواسيس» الذين بيننا «يشون بهم» للأمريكيين؛ وكان مدرّسون أتراك آخرون يلقون خطباً قومية طويلة، ولأنهم بدوا ـ مقارنة بالأمريكيين ـ فاتري المشاعر ومتعبين ومسنين ومكتئبين، شعرنا بأنهم لا يحبوننا ولا يحبون أنفسهم ولا يحبون الحياة نفسها. وكان هدفهم الرئيسي دائماً أن نحفظ الكتب المدرسية، ومعاقبتنا إذا لم نحفظها فكرهناهم بسبب أرواحهم البيروقراطية، على عكس المدرّسين الأمريكيين الطيبين والمتوددين لنا دائماً.

كان الأمريكيون في الأغلب أصغر سناً، وفي غمرة حماسهم لتعليم تلاميذهم الأتراك اعتبرونا أكثر براءة وسذاجة مما كنا. وكان توهجهم الذي يكاد يكون دينياً حين يشرحون عجائب الحضارة الغربية يتركنا في حالة بين الضحك واليأس. جاء بعضهم لتركيا أملاً في أن يعلِّم الأطفال الأميين في العالم الثالث الفقير؛ كان معظمهم يساريين ولدوا في الأربعينيات وقد قرأوا لنا بريخت وقدّموا تحليلات ماركسية لشكسبير؛ كانوا

يحاولون حتى حين يقرأون لنا الأدب أن يثبتوا أن مصدر كل الشرور مجتمع أسّسه أناس صالحون سلكوا الطريق الخطأ. هناك مدرّس حدّد نقطة وهو يشرح مصير شخص طيب رفض الانحناء للمجتمع، وكثيراً ما كان يستخدم عبارة «You are pushed» فيرد بعض الطلاب الساخرين قائلاً: «نعم، يا سيدي You are pushed». لم يكن المدرِّس يعلم أبداً الكلمة التركية التي تشبه في نطقها كلمة «pushed» تماماً تعني شاذاً؛ حين كان الفصل كله يضحك لم نكن نهينه، لكن استياءنا الخفي من مدرِّسنا الأمريكي كان معروفاً بيننا. كان عداؤنا الجبان للنزعة الأمريكية متفقاً مع المزاج القومي اليساري في ذلك الوقت، وكان يقلق تلاميذ المدرسة من الأناضوليين الأذكياء من الحاصلين على منح دراسية إلى أقصى درجة. فقد خاضوا امتحانات صعبة ليحصلوا على الحق في الدراسة في هذه المدرسة الفريدة، وكانوا غالباً أولاداً أذكياء يعملون بكد وينحدرون من عائلات قروية فقيرة، وحين كبروا حلموا بالثقافة الأمريكية وأرض الحرية ـ والأهم من ذلك أنهم كانوا يشتاقون إلى فرصة للدراسة في جامعة أمريكية وربما للإقامة في الولايات الأمريكية ـ ومع ذلك أزعجتهم الحرب في فيتنام ولم يكونوا محصنّين ضد الاستياء وكان غضبهم من الأمريكان ينفجر من وقت لآخر. بينما لم ينزعج برجوازيو إسطنبول وأصدقائي الأثرياء من هذا كله. كانت أكاديمية روبرت بالنسبة لهم الخطوة الأولى تجاه المستقبل الذي ينتظرهم كمديرين ومالكين لأكبر شركات في البلاد أو وكلاء أتراك لمؤسسات أجنبية كبيرة.

لم أكن متأكداً مما كان ينتظرني، ولكن إذا سألني أحد كنت أجيب أنني سوف أظل في إسطنبول وأدرس العمارة. لم تكن هذه فكرتي فقط، بل إن عائلتي توصّلت من قبل بالإجماع

إلى هذا القرار. حيث إنني ذكي مثل جدي ووالدي وعمي، فيجب عليَّ أيضاً أن أدرس الهندسة في الجامعة التقنية بإسطنبول، وطالما كان لديَّ هذا الاهتمام الواضح بالرسم فقد تقرّر أنه من الملائم لي أن أدرس العمارة في المعهد نفسه. لا أتذكر أول من طبّق هذا المنطق البسيط بشأن مستقبلي، ولكن وأنا في أكاديمية روبرت كانت هناك خطة ثابتة وضعتها بنفسي. لم أستمتع أبداً بفكرة مغادرة المدينة. ولم يكن ذلك نتيجة لحب عظيم أكنّه للمكان الذي عشتُ فيه، بل كان على الأرجح نتيجة نفور متأصل في الأعماق لهجر عادات ومنازل جعلتني ذلك الإنسان الكسول جداً لدرجة تجعلني لا أحاول أن أقدم على شيء جديد، كنتُ أستطيع، كما بدأتُ أكتشف حينذاك، ارتداء الملابس نفسها وأكل الأطعمة نفسها، والبقاء على ما أنا عليه مائة سنة دون أن أمل طالما كنتُ أستمتع بالأحلام الجامحة في مخيلتي.



حين كان والدي رئيساً لشركة «أي غاز»، الشركة التركية الرائدة في مجال البروبان(*)، كان يقول أحياناً إنه مضطر للذهاب إلى بيويوك تشكمجه لفحص بعض المستودعات أو محطات التعبئة التي كانت تحت الإنشاء في عمبرلي. كنا نأخذ



السيارة في صباح يوم الأحد وندور هناك، أو نذهب إلى البوسفور، أو نذهب لشراء شيء أو نزور جدتي - وبصرف النظر عن السبب، كان يضعني في السيارة (فورد ألماني، تونوس موديل 1966) ويقوم بتشغيل الراديو، ويضع قدمه على دواسة البنزين. وكنا في تلك النزهات الصباحية في أيام الأحد نناقش معنى الحياة وما كان عليّ أن أفعله بحياتي.

كانت الشوارع الرئيسية في إسطنبول، في الستينيات وأوائل السبعينيات، خاوية في صباح الأحد، وكنا نستمع،

(*) البروبان Propane: غاز من مشتقات البترول يُضغط ليتحول إلى سائل.

ونحن ننطلق بالسيارة عبر أحياء لم أرها من قبل، إلى موسيقى غربية خفيفة (فريق البيتلز، سيلفي فارتان، توم جونز، وأمثالهم) وأبي يقول لي إن أفضل ما يمكن للمرء أن يفعله هو أن يعيش بطريقته الخاصة - لا يمكن أبداً أن يكون المال هو الهدف، لكن إذا كانت السعادة تعتمد عليه، فمن الممكن أن يكون وسيلة للحصول عليها - أو كان يقول لي كيف أنه ذات مرة حين تركنا وذهب لباريس كتب قصائد شعرية في غرفته بالفندق وترجم أيضاً بعض قصائد فاليري إلى التركية، وبعد سنوات، وهو في أمريكا، سُرِقَتْ منه الحقيبة التي وضع فيها كل قصائده وترجماته. كان يضبط إيقاع قصصه فجأة مع تصاعد إيقاع الموسيقى أو انخفاضه مع شوارع المدينة - قال إنه رأى جان بول سارتر مرات عديدة في شوارع باريس في الخمسينيات، وتحدّث عن كيفية بناء منزل آل باموق في نيشان طاش، وعن فشل عمل من أعماله الأولى - وكنت أعلم أنني لن أنسى أبداً شيئاً مما أخبرني به. كان يتوقف، من وقت لآخر، ليبدي إعجابه بمنظر أو بامرأة جميلة على الرصيف، وبينما كنت أستمع لما يقدّمه من حكم ونصائح بشكل لطيف وغير مبالغ فيه، كنت أحملق في مشاهد صباح الشتاء الكئيب وهي تومض عبر الزجاج الأمامي. وأنا أشاهد سيارات تعبر جسر جلاطا والأحياء الخلفية حيث القليل من المنازل الخشبية التي لم تُهدم بعد، والأزقة الضيّقة والحشود المتجهة لحضور مباراة كرة قدم، أو زورق سَحْب بمدخنة رفيعة يسحب مراكب الفحم في البوسفور. كنت أستمع إلى صوت أبي الحكيم يخبرني بأهمية أن يتبع الناس غرائزهم وعواطفهم؛ وحقيقة أن الحياة قصيرة جداً؛ ومن المستحسن أن يفعل المرء ما يريده، إذا عرفه، في الحياة - قد يستمتع المرء الذي يقضي حياته يكتب أو يرسم ويلوّن بحياة

أغنى وأعمق ـ وحيث إنني تجرعتُ كلماته فقد امتزجت بالمشاهد التي كنت أراها وتوحّدت معها.

كانت الموسيقى والمناظر التي تندفع بجانب النافذة وصوت أبي (قد يسأل: «هل سننعطف من هنا؟») والشوارع الضيقة المرصوفة بالبلاط، كان هذا كله يمتزج تماماً بسرعة، وقد بدا لي أنه مع أننا لا نجد إجابات لتلك الأسئلة الأساسية إلّا أن من الأفضل لنا أن نسألها على أية حال، وأن السعادة الحقيقية والمعنى الحقيقي يكمنان في أماكن لن نجدها أبداً وربما نتمنى ألاّ نجدها، لكن السعي في سبيل الغاية ـ سواء كنا نسعى وراء الإجابات أو المتعة والعمق العاطفي فقط ـ ليس أقل شأناً من بلوغها، والتساؤل له أهمية المناظر التي رأيناها من نوافذ السيارة والمنزل والمعدية. ومع الوقت قد ترتفع الحياة وتنخفض ـ مثل الموسيقى والفن والقصص ـ وتنتهي في النهاية، ولكن، حتى بعد سنوات، ما زالت تلك الحياة معنا، في مشاهد المدينة التي تتتابع أمام أعيننا، مثل ذكريات اقتُطِفَتْ من الأحلام.



الفصل الرابع والثلاثون

التعاسة أن تكره نفسك ومدينتك

تظهر مدينة المرء أحياناً وكأنها مكان غريب. ستغيِّر الشوارع التي كانت تشبه البيت لونها فجأة؛ سأتأمل الحشود الغامضة التي تحتشد بجانبي وأتذكر فجأة أنهم كانوا يسيرون هنا منذ مئات الأعوام. تصبح هذه المدينة بحدائقها الموحلة، وساحاتها الخربة، وأعمدتها الكهربائية، ولوحات الإعلانات في ميادينها، ومبانيها الخراسانية الرهيبة مكاناً خاوياً ـ خاوياً حقاً ـ مثل روحي. قذارة الشوارع الجانبية، الرائحة العفنة المنبعثة من صناديق القمامة المفتوحة، المطالع والمنازل، وحفر الأرصفة؛ كل هذا الاضطراب والفوضى؛ الشدّ والجذب اللذان يجعلان هذه المدينة بهذه الصورة ـ وأُترَك لأتساءل في حيرة إن كانت المدينة تعاقبني لأنني أضيف إلى قذارتها، لأنني هنا عموماً. حين تبدأ سوداويتها تتسرب إليَّ ومنِّي إليها، أبدأ في الاعتقاد أنه ليس هناك ما أقوم به؛ أنتمي، مثل المدينة، للميت الحي، أنا جثة ما زالت تتنفس، بائس حكم عليَّ بالسير في شوارع وأرصفة لا تذكّرني إلّا بقذارتي وهزيمتي. يبقى الأمل يراوغني، حتى حين أحدّق بين المباني الخراسانية الجديدة البشعة (كل منها يسحق روحي) وألمح البوسفور يومض مثل وشاح حريري.

السوداوية الأكثر قتامة والأشد فتكاً تزحف من الشوارع الأبعد من أن أراها، وأكاد أشم رائحتها ـ كما يستطيع إسطنبولي خبير أن يقول من الرائحة الخفيفة التي تنبعث من الطحالب في أمسية خريفية إن رياح الجنوب ستأتينا بعاصفة؛ ومثل شخص يسرع إلى بيته ليحتمي به من تلك العاصفة، أو ذلك الزلزال، أو ذلك الموت، أتوق أيضاً للعودة بين جدراني الأربعة.

لا أحب أوقات بعد الظهيرة في الربيع حين تسطع الشمس بكل قوتها فجأة، وتضيء بقسوة الفقر والاضطراب والفشل كله. لا أحب هَلَسْكار جازي، وهو طريق طويل يمتد من تقسيم عبر حربية وشيشلي حتى مجيدية كوي. تتحدث أمي، وقد عاشت في هذه المنطقة وهي طفلة، بحنين عن شجر التوت، الذي كان يصطف ذات يوم في طرقها؛ تصطف فيها، الآن، عمارات شُيِّدت في الستينيات والسبعينيات على «الطراز العالمي»؛ عمارات بنوافذ ضخمة وجدران مغطاة بطوب فسيفسائي قبيح. هنالك بعض الشوارع الخلفية في شيشلي (بنج ألط)، ونيشان طاش (طوب أجاج) وتقسيم (تعليم خانة) تثير فيّ الرغبة في الفرار فوراً: هذه أماكن تخلو من كل ما هو أخضر ولا تظهر منها ومضة من منظر من مناظر البوسفور، ولقد تسبّبت المشاجرات العائلية في تقسيم هذه المساحات الصغيرة إلى قطع أصغر، حيث ارتفعت المباني في بؤس بشع.

كنت أشعر، في الأيام التي أقطع فيها هذه الشوارع المختنقة الكئيبة ذهاباً وإياباً، أن كل عجوز تنظر من نافذتها وكل عم عجوز بشارب يكرهني ـ بالإضافة إلى أنني كنت أشعر أنهم على حق في ذلك. أكره الشوارع الخلفية بين نيشان طاش وشيشلي بمتاجر الأقمشة، والشوارع بين جلاطا وطيبه باش بمحلات الإضاءة والنجف، والمنطقة حول تقسيم تعليم خانة

حين كانت في معظمها محلات لبيع قطع غيار السيارات. (في سنوات السرعة، حين كان أبي وعمي يستثمران بمرح ميراث جدي في مغامرات فاشلة واحدة تلو الأخرى، افتتحا هما أيضاً محلاً هنا، ولأنهما عجزا عن النهوض، نسيا قطع غيار السيارات وتسليا بنكات عملية، من قبيل جعل صبيانهم يتذوقون «أول عصير طماطم معبأ في تركيا» بعد أن وضعوا فيه كمية من الفلفل). وأكره صنّاع الأواني الذين غزوا شوارع السُّليمانية، مسبّبين جلبة لا تنتهي من صوت المطارق والآلات، كما أكره التاكسيات والشاحنات الصغيرة التي تسير في هذه الأماكن وتعوق حركة المرور. ينفجر الغضب في أعماقي حين أرى كل ذلك فأكره المدينة كما أكره نفسي، ويزداد كرهي وغضبي أكثر حين أتطلّع إلى الحروف الضخمة ذات الألوان البرّاقة في اللافتات التي يعلن فيها رجال الأعمال عن أسمائهم وأعمالهم ووظائفهم ومهنهم ونجاحاتهم. كل هؤلاء الأساتذة والأطباء والجرّاحين والمستشارين الماليين المعتمدين والمحامين المعتمدين في المحاكم، ومحلات هابي دُنِر، بقالين الحياة، ومتاجر مأكولات البحر الأسود؛ كل تلك البنوك، ووكالات التأمين، وأنواع المنظفات وأسماء الجرائد، دور السينما ومتاجر الجينز؛ الملصقات التي تُعلن عن المياه الغازية؛ المتاجر التي يمكنك أن تشتري منها مياه شرب وتذاكر مراهنات كرة القدم لصالح اليانصيب؛ المتاجر التي تعلن أنها مرخّصة لبيع غاز البروبان بالتجزئة في لافتات مزخرفة فوق أسمائها بحروف ضخمة وفخمة ـ جعلتني كل هذه الأشياء أعرف أن ما تبقّى من المدينة مشوش وتعيس مثلي، وأنني في حاجة للعودة إلى ركن مظلم، إلى غرفتي الصغيرة، قبل أن تلتهمني الضوضاء واللافتات.

بنك أق محل شاورما الصباح توكيل الأقمشة اشربها هنا يومياً صابون سيدال تايم للمجوهرات نوري باير المحامي ادفع بالتقسيط.

لذا سأهرب في النهاية من الزحام الرهيب، والفوضى التي لا نهاية لها، وشمس الظهيرة التي تُبرز كل ما هو قبيح في المدينة، لكن إذا كنت مجهداً ومكتئباً فإن آلة القراءة التي في عقلي ستتذكر كل اللافتات في كل الشوارع وتكررها، وترصَها معاً كمرثية تركية.

أوكازيون الربيع بوفيه سلامي تليفون عمومي نجمة بيه أوجلو كاتب جعة مكرونة سوق أنقرة كوافير شو الاهتمام بالصحة راديو ترانزستور.

عدّ الكلمات الفرنسية والإنجليزية على لوحات الإعلانات والملصقات على لافتات المحلات والجرائد والأعمال؛ إنها حقاً مدينة تسير نحو الغرب، لكنها لا تتغير حتى الآن بالسرعة التي تتكلم بها، لا تستطيع المدينة أن تحترم التقاليد الكامنة في مساجدها أو مآذنها أو أذانها أو تاريخها. كل شيء شبه مكتمل ورديء وملوث.

أمواس حلاقة تقدموا من فضلكم في وقت الغداء توكيل فيليبس دكتور مستودع السجاد والبورسلين فاخر المحامي.

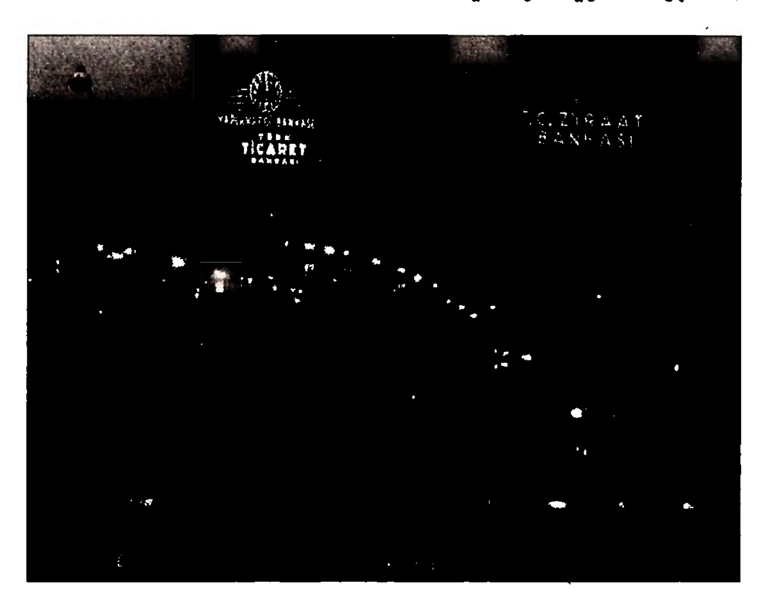
لأهرب من جحيم الحروف المهجنة، أناشد العصر الذهبي، لحظة نقية متألقة حين كانت المدينة «في سلام مع نفسها»، حين كانت «وحدة جميلة». إسطنبول التي رسمها ملينج، إسطنبول الرحالة الغربيين من أمثال نرفال وجوتيه ودي أميكس. لكنني أتذكر، ومبرري يؤكد نفسه، أني لا أعشق هذه المدينة لأي نقاء فيها لكنني أعشقها، بدقة، لأني أريدها بشكل

يبعث على الأسى. ويحذّرني ذلك البرجماتي الداخلي نفسه، البرجماتي الذي يصفح عن عيوبي أيضاً، من الحزن الذي يخيِّم على المدينة، وما زالت رسائله التلغرافية تنقر في رأسي.

شارع أموالكم مستقبلكم تأمين بوفيه الشمس دق الجرس ساعات نوفا أرتين لقطع الغيار جوارب فوج باليفيزون

لم أنتمِ أبداً انتماءً تاماً لهذه المدينة، وربما كانت هذه هي المشكلة طوال الوقت. شعرتُ، وأنا أجلس في شقة جدتي، وأشرب البيرة والمُسْكِرات الأخرى مع عائلتي بعد مأدبة في إجازة، أو أتنقل حول المدينة في يوم شتوي مع أصدقائي الأغنياء المستهترين من أكاديمية روبرت في سيارات آبائهم، شعرتُ بما أشعر به الآن وأنا أتجوّل في الشوارع في أمسية ربيعية: تنبثق في أعماقي فكرة أنني تافه ولا أنتمي لمكان، ويجب أن أنأى عن هؤلاء الناس وأختبىء في ركن - إنها غريزة حيوانية تقريباً - لكن الرغبة للهروب من المجتمع الذي فتح ذراعيه لي، ومن نظرة الله البصير الغفور، هي التي تؤدي إلى هذا الشعور العميق الذنب.

حين التحقتُ بالليسيه، بدت الوحدة شيئاً مؤقتاً؛ لم أكن ناضجاً بما يكفي لأرى أنها قدري. كنت أحلم بصديق جيد يرافقني للسينما، يجنبني قلق الانتظار كسولاً ووحيداً في الاستراحات. حلمتُ، ذات يوم، بلقاء أشخاص أذكياء ومستنيرين يمكن أن أناقش معهم الكتب التي قرأتها واللوحات التي رسمتُها، ولا أشعر أبداً بلحظة زيف. حلمت أيضاً، ذات يوم، ألّا يكون الجنس مسعى فردياً؛ وأن يكون لي حبيبة جميلة أشاركها متعي المحرمة. وقد شلّني الاشتياق والخجل والخوف مع أنني كنتُ بالتأكيد في عمر يناسب هذه الطموحات.



كان البؤس، في تلك الأيام، يعني إحساس المرء بأنه ليس في المكان المناسب، في بيته، وفي عائلته وفي مدينته. كان هذا هو المجتمع الأكبر الذي انعزلتُ عنه - حيث يخاطبك الغرباء بالأخ الأكبر، وحيث يقول كل شخص «نحن» وكأن المدينة كلها تشاهد المباراة نفسها في كرة القدم. عزمتُ، خوفاً من أن تصبح هذه الحالة أسلوب حياة، أن أكون مثل الآخرين، وقد نجحتُ في أواخر المراهقة في أن أصبح فتى اجتماعياً حكيماً يصادق الجميع، هادئاً وبلا طعم. كنتُ أمزح باستمرار، وأروي نوادر، وأُضحِك كل من الفصل حين أقلّد المدرس؛ صار مُزاحي أساطير العائلة. وحين كنت أتمادى في اللعبة أشعر أنني دبلوماسي قدير، مبجلاً الأعمال الشنيعة بتعبيرات لطيفة. وكان الاستمناء، بعد ذلك، الطريقة الوحيدة التي أعرفها للهروب من ازدواجية العالم ونفاقي حين أغلق على نفسي في غرفتي.

لماذا كانت الطقوس البسيطة للصداقة أصعب عليَّ بكثير من أي شخص آخر؟ لماذا كان عليَّ أن أكزّ على أسناني لأخوض المواقف العادية ثم أكره نفسي، ولماذا، حين أقمتُ صداقات، شعرتُ وكأني أمثّل دوراً؟ كنت أتقمص، أحياناً، دوراً بطاقة مهووسة حتى أنني كنت أنسى أنني أمثّل؛ كنت أستمتع، أحياناً، مثل أي شخص آخر، لكن بعد ذلك تعصف بي رياح السوداوية من حيث لا أعرف، فأرغب في العودة إلى منزلي، حجرتي وظلمتي، وأتكوّم في ركن. كلما حوّلتُ نظرتي الساخرة إلى الداخل، كلما اتجهت أكثر إلى أمي وأبي وأخي وكل من أرتبط بهم ـ أصعب وأصعب بالنسبة لي أن أقول أسرتي ـ وأصدقاء المدرسة، ومعارفي الآخرين، والمدينة كلها.



أحسست أن ما أغرقني في تلك الحالة البائسة إسطنبول ذاتها. لا يقتصر الأمر على البوسفور والسفن وكل الليالي التي عرفتها والأضواء والحشود؛ كنتُ على يقين من ذلك. كان هناك شيء آخر يربط أهلها معاً، ممهِّداً طريقهم للتواصل، وإنجاز الأعمال، والعيش معاً، وكنت ببساطة غير منسجم معه. هذا

العالم «الخاص بنا» ـ حيث كان كل شخص يعرف الآخرين، يعرف مميزاتهم وحدودهم، ويشترك الجميع في هوية عامة، يحترمون التواضع والتقاليد وكبارنا وأجدادنا وتاريخنا وأساطيرنا ـ لم يكن العالم الذي يمكن أن «أكون على طبيعتي» فيه. لم أشعر أنني في بيتي لأنني كنتُ المؤدي لا المتفرج. قد أبدأ بعد برهة في حفل عيد ميلاد على سبيل المثال ـ حتى وأنا أتجول في الغرفة وأبتسم بود وأسأل «كيف الحال؟» وأربّت على ظهور الناس ـ في ملاحظة نفسي من الخارج، وكأنني في حلم، وأشمئز من منظر هذا الغبي المدعي.

وكنتُ أستنتج، بعد العودة إلى البيت وقضاء بعض الوقت في التفكير في ازدواجيتي (بدأت أمي تسأل: «لماذا تُغلق غرفتك دائماً؟»)، أن هذا الخلل، هذا الميل للخداع، لا يكمن فيّ وحدي بل يكمن في روح المجتمع الذي خلق هذه العلاقات؛ كان يكمن «فينا»، وكل من جُنَّ بما يكفي ليرى المدينة من الخارج يستطيع أن يعرف أنها مدينة «أيديولوجيا جماعية». لكن هذه كلمات كاتب في الخمسين يحاول أن يصوغ الأفكار المشوشة لشخص كان مراهقاً منذ فترة طويلة، في قصة مسلية.

نواصل: بين السادسة عشرة والثامنة عشرة لم أحتقر نفسي فقط، ولكنني احتقرت عائلتي وأصدقائي وثقافتهم، التصريحات السياسية الرسمية وغير الرسمية التي ادعت أنها تقدم القول الفصل في تفسير ما كان يحدث حولنا، عناوين الجرائد، والطريقة التي أردنا بها أن نبدو مختلفين عن حقيقتنا ولم نفهم أساساً أنفسنا أبداً. كانت تنبض في رأسي كل حروف لافتات الشوارع ولوحات الإعلانات. أردت أن أرسم، أردت أن أعيش مثل الرسامين الفرنسيين الذين كنت أقرأ عنهم في الكتب، لكن لم تكن لديَّ القوة لابتكار مثل ذلك العالم في إسطنبول، ولم

تكن إسطنبول تستسلم للمشروع. حتى أسوأ لوحات الانطباعيين الأتراك ـ صور المساجد والبوسفور والبيوت الخشبية والشوارع التي يغطيها الجليد ـ لم تعجبني لأنها لوحات بل لأنها تشبه مدينتي. إذا بدت اللوحة مثل إسطنبول فهي ليست لوحة جيدة؛ وإذا كانت لوحة جيدة، فهي لا تشبه إسطنبول إلى الحد الذي أريده. ربما كان هذا يعني أن عليَّ أن أتوقّف عن رؤية المدينة باعتبارها فناً، منظراً طبيعياً.



اشتاق جزء مني، بين السادسة عشرة والثامنة عشرة، كمستغرب راديكالي، أن تصبح المدينة أوروبية تماماً. وتمنيتُ الشيء نفسه لنفسي. لكن جزءاً آخر مني حنّ إلى الانتماء لإسطنبول التي كبرتُ على حبها بالفطرة والعادة والذكريات. كنتُ، وأنا طفل، قادراً على الاحتفاظ بهاتين الأمنيتين متباعدتين (لا غضاضة في أن يحلم طفل في اللحظة ذاتها بأن يكون متشرداً وعالماً عظيماً)، ولكن هذه القدرة كانت تتلاشى بمرور الوقت وبدأت، في الوقت ذاته، السوداوية التي تحني

المدينة رأسها لها ـ وفي الوقت نفسه تدَّعيها بفخر ـ في التسرّب إلى روحي.

لكن ربما لم يكن مصدرها الفقر أو الدمار المثقل بالحزن. إذا أردتُ من وقت لآخر أن أنطوي وحيداً في ركن مثل حيوان يحتضر، فقد كان هذا لأرعى أيضاً الألم الذي يأتي من الأعماق. ما الذي كان فقده يسبِّب لي مثل هذا البؤس؟

الفصل الخامس والثلاثون

الحب الأول

لأن هذه مذكرات فلا بدّ أن أخفي اسمها، وإذا لمّحتُ إلى اسمها بأسلوب شعراء الديوان، فلا بدّ أيضاً أن يكون تلميحاً خفيفاً وقد يكون مضللاً مثل بقية قصتي. كان اسمها يعني الوردة السوداء بالفارسية، لكن بقدر ما استطعت أن أتأكد لم يكن أحد يعرف ذلك على الشواطئ التي قفزت منها بمرح إلى البحر، ولا من زملائها في الليسيه ـ لأن شعرها الطويل اللامع لم يكن أسود بل كستنائياً وكانت عيونها البنية تبدو أغمق. حين قلتُ لها ذلك بمهارة، رفعت حاجبيها كما كانت تفعل دائماً حين ترسم على وجهها ملامح الجدية فجأة، ومطّت شفتيها قليلاً، وقالت إنها تعرف بالطبع معنى اسمها وهو على اسم جدتها الألبانية.

مع ذلك، لا بدّ أن أم الفتاة، كما قالت أمي، (التي أشارت إليها أمي «بتلك المرأة») تزوجت في سن صغيرة جداً، لأنه حين كان أخي في الخامسة وأنا في الثالثة وكانت أمي تأخذنا في صباح أيام الشتاء إلى حديقة مَتْشكا في نيشان طاش، رأت طفلة مع أمها التي كانت تبدو فتاة صغيرة هي نفسها، كما قالت أمي، وكانت تدفعها في عربة أطفال ضخمة وتحاول أن

تجعلها تنام. ولمّحت أمي ذات مرة أن الجدة الألبانية جاءت من حريم أحد الباشاوات الذي ربما قام بعمل سيئ جداً خلال سنوات الهدنة أو ألحق بنفسه العار بمعارضة أتاتورك، لكنني في ذلك الوقت لم أكن مهتماً بالقصور العثمانية التي كانت تحترق في كل مكان من حولنا أو بالعائلات التي سكنتها ذات يوم، ومن ثم نسيتُ القصة الحقيقية. وأخبرني أبي، في الوقت نفسه، أن والد الوردة السوداء الصغيرة أصبح وكيلاً لعدد من الشركات الأمريكية والألمانية، بمساعدة بعض المعارف المؤثرين في الدوائر الحكومية، واغتنى في ليلة، لكن لم يكن في نبرته ما يوحي بامتعاضه.

بعد ثمانية أعوام من مقابلاتنا في الحديقة، حين اشترت عائلتي منزلاً في حي بيرم أوجلو، وهو منتجع صيفي في شرق إسطنبول، وكان موضة منتشرة بين الأثرياء الجدد في الستينيات والسبعينيات، كنت أراها على دراجتها. كنت أقضي وقتي، في ذروة البلدة حين كانت صغيرة وخالية في السباحة في البحر أو التنزه في مركب لأصطاد السمك، كنت أصطاد الماكريل والسلمون، وألعب كرة القدم وأرقص مع الفتيات في أمسيات الصيف بعد أن بلغتُ السادسة عشرة. إلّا أنني فضّلت فيما بعد، بعد أن أنهيت الدراسة في الليسيه وبدأتُ دراسة العمارة، أن أجلس في الطابق الأرضي من منزلنا، أرسم وأقرأ. ما مدى تأثير هذا على الأصدقاء الأغنياء الذين كانوا يصفون كل من يقرأ شيئاً غير الكتب المدرسية بأنه مفكراً أو شخصية غامضة «مليئة بالعقد؟» وقد طبقوا هذه الوصمة الأخيرة بدون تمييز، وكان يمكن أن تعني مشاكل نفسية، أو تعني أنك متلف للمال. كنت أقلق أكثر من وصفي بالمفكر، لذا بدأتُ أزعم، محاولاً أن أقنعهم بأنني لست متعجرفاً عقيماً، إنني أقرأ كتبي ـ وولف

وفرويد وسارتر ومان وفوكنر ـ «المجرد المتعة» إلّا أنهم سألوا عن السبب الذي يجعلني أضع خطوطاً تحت بعض الفقرات.

سمعتي السيئة هذه هي ما جذب انتباه الوردة السوداء في أواخر فصل من فصول الصيف ـ مع أننا لم ننتبه لبعض طيلة ذلك الفصل، ولا في فصول الصيف السابقة حين كنت أقضي وقتاً أطول مع أصدقائي. حين كنت أنا وأصدقائي نذهب إلى الديسكو في منتصف الليل كمجموعة كبيرة سعيدة، نتسابق (وأحياناً نتصادم) بالمرسيدس أو الموستانج أو البي أم دبليو إلى شارع بغداد (وكان يعرف في ذلك الوقت بشارع حديقة المدينة الآسيوية وكان على بعد نصف ساعة)، أو حين ننطلق بزوارقهم السريعة إلى بعض المنحدرات المهجورة، ونصفُّ زجاجات الصودا والنبيذ الفارغة ونصوِّب عليها من بنادق صيد آبائهم الأنيقة مخيفين البنات (حين كن يصرخن كنا، نحن الأولاد، نهدئهن)؛ أو حين كنا نستمع لبوب ديلان والبيتلز ونحن نلعب بوكر ومونوبولي، لم يكن أي منا، أنا والوردة السوداء، يهتم بالآخر.

بعد أن تفرّق ذلك الجمع الشاب والمزعج تدريجياً في نهاية الصيف، وبعد أن هبّت عواصف اللودوس(*) التي كانت تجلد هذه الشواطئ في سبتمبر/أيلول من كل عام، محطمة كعادتها في طريقها زورقاً أو اثنين ومهدّدة اليخوت والزوارق السريعة. بدأت الوردة السوداء وكانت في السابعة عشرة، والأمطار تهطل بغزارة، زيارة الغرفة التي أرسم فيها

(*) عواصف اللودوس Lodos: رياح شمالية شرقية تهبّ من البحر الأسود قد تأتي بعواصف ثلجية في الشتاء تجمد مياه القرن الذهبي وربما تجمد مياه البوسفور أيضاً.

والتي أطلقت عليها بكل جدية الأستوديو الخاص بي. كان كل أصدقائي ينزلون عليَّ من وقت لآخر ليجربوا أوراقي وفرشاتي أو يقلبوا كتبي بشك كعادتهم، ومن ثم لم تكن زيارتها خرقاً للمألوف. كانت، مثل معظم أهل تركيا سواء كانوا أغنياء أم فقراء ذكوراً أم إناثاً، تحتاج للتحدث لتمرر الوقت وتشغل أيامها.

تبادلنا، في البداية، آخر إشاعات الصيف ـ مَنْ كان يحب مَنْ ومَنْ كان يثير غيرة مَنْ ـ مع أنني لم أعرها أي اهتمام في ذلك الصيف. كانت تساعدني أحياناً لأن يدي ملطخة بالألوان، في عمل الشاي أو فتح أنبوب ألوان قبل أن تعود لمكانها في الركن، تخلع حذاءها وتتمدد على الأريكة، مستخدمة إحدى ذراعيها وسادةً. رسمتُ لها، ذات يوم، وبدون أن أخبرها، اسكتش وهي متمددة في مكانها. ورأيت أن هذا أسعدها، وحين جاءت في المرة التالية رسمتها مرة أخرى. وسألت في المرة التالية حين قلتُ لها إنني سأرسمها: «كيف أجلس؟» ومثل ممثلة سينمائية مبتدئة لم تقف أبداً أمام الكاميرا من قبل، كانت ترتجف ولا تعرف أين تضع ذراعيها وساقيها.

حين فحصتُ أنفها الطويل الدقيق لأرسمه بدقة، كانت هناك ابتسامة خفيفة على فمها الصغير؛ كانت جبهتها عريضة، وكانت طويلة، بساقين طويلتين اسمرتا من الشمس، وحين كانت تأتي لتراني كانت ترتدي «جيبة» تنورة أنيقة طويلة مقفولة قدمتها لها جدتها، لذا لم أكن أرى إلّا قدميها الصغيرتين المستقيمتين. فحصتُ وأنا أرسمها محيط ثدييها الصغيرين وجلد رقبتها الطويلة، وكان رقيقاً ناصع البياض، ورأيت ظلاً من الخجل على وجهها.

تحدثنا كثيراً، خلال زياراتها الأولى، وكان معظم الكلام

من نصيبها. لأنني أشرتُ إلى غيمة رأيتها في عينيها وشفتيها وقلتُ: «لا تكوني بائسة إلى هذه الدرجة!» حكت لي، بصراحة لم أتوقعها، عن مشاجرات والديها ومعارك لا تنتهي بين إخوتها الأربعة الأصغر منها؛ وحكت لي كيف كانت العائلة تتجنب عقاب والدها ـ الحبس في المنزل، الحرمان من الزورق السريع، بضع صفعات ـ وكم كانت أمها مكتئبة لأن والدها يطارد نساء أخريات؛ وقالت لي، لأن أمي وأمها كانتا تلعبان الورق معاً وتتبادلان الثقة، إنها كانت تعرف أن أبي أيضاً يفعل ذلك ـ وكانت تنظر في عيني مباشرة وهي تقول لي هذا كله.

غصنا ببطء في الصمت. كانت تدخل وتجلس في مكانها المعتاد، أو تأخذ وضع الرسم (وقد أثر فيها بونار بقوة)، أو تفتح كتاباً تصادف وجوده بجانبها وتبقى على الأريكة نفسها تقرأ، في أوضاع مختلفة. ثم سقطنا، سواء كنت أرسمها أو لا أرسمها، في الروتين: كانت تقرع الباب، وتدخل بدون كلام كثير، تتمدد على الأريكة وتأخذ وضع التصوير وهي تقرأ كتابها، أو ترنو، أحياناً، إليَّ بطرف عينيها وأنا أرسمها. أتذكر أنني كنت كل صباح، وبعد أن أعمل لبعض الوقت، أبدأ في التساؤل عن موعد مجيئها، وأتذكر أنها لم تتركني أبداً أنتظر طويلاً لكنها كانت ترسم الابتسامة الخجولة ذاتها على وجهها وهي تشقّ طريقها وكأنها تعتذر لتتمدد في مكانها المعتاد.

كان المستقبل أحد المواضيع التي لم نملّ من تكرار الحديث فيه. كنت، في رأيها، موهوباً جداً وجاداً في عملي ومقدَّراً لي أن أصبح رساماً عالمياً ـ أم أنها قالت رساماً تركياً شهيراً؟ ـ وأنها سوف تأتي لافتتاح معرضي المزدحم في باريس مع زملائها الفرنسيين وتقول للجميع بفخر إنها كانت «صديقة طفولتي».

تركنا الأستوديو المظلم ذات مساء، بحجة رؤية السماء الصافية وقوس قزح على الجانب الآخر من شبه الجزيرة بعد عاصفة ممطرة، وسرنا معاً في البلدة لأول مرة، سرنا وقتاً طويلاً جداً. وأتذكر أننا لم نتفوه بكلمة. كنا نخشى أن يرانا بعض المعارف الذين بقوا في المنتجع شبه الخالي ومن إمكانية مقابلة أمي وأمها صدفة. لكن الشيء الذي جعل هذه النزهة «غير ناجحة» تماماً لم يكن اختفاء قوس قزح قبل أن تسنح لنا فرصة رؤيته لكن التوتر السري بيننا. لاحظتُ للمرة الأولى، في هذه التمشية، طول رقبتها وطريقتها الجميلة في المشي.

قررنا، في مساء السبت الأخير، أن نخرج معاً، وتقابلنا دون أن نخبر أحداً من حفنة الأصدقاء الفضوليين التافهين الذين كانوا في المنتجع. استعرتُ سيارة أبي، وكنت متوتراً. كانت تضع مكياجاً وترتدي جيبة قصيرة جداً، وتضع عطراً جميلاً بقي أثره في السيارة لبعض الوقت. لكن حتى قبل أن نصل إلى المكان الذي كنا متوجهين إليه، شعرتُ بالشبح الذي جعل نزهتنا الأولى غير ناجحة. دخلنا الديسكو شبه الفارغ والصاخب جداً، ونحن نحاول استعادة تأثير الصمت الطويل والمطمئن الذي استمتعنا به في الأستديو ـ وحينها فقط أدركتُ كم كان عميقاً ـ لنسترد هدوءنا.

لكننا رقصنا على موسيقى هادئة. وضعت ذراعيَّ حولها، لأنني رأيت آخرين يفعلون ذلك، وجذبتها إليَّ بشكل يبدو غريزياً، ولاحظت أن رائحة اللوز تفوح من شعرها. أحببتُ الحركات القليلة لشفتيها وهي تأكل ونظرة السنجاب في عينيها وهي قلقة.

حين اقترب موعد العودة إلى بيتها، كسرتُ الصمت في

السيارة وقلتُ: «هل أنت في حالة تسمح لي برسمك؟» وافقتْ بدون إبداء كثير من الحماس، لكن غيّرت رأيها حين سرنا يداً بيد في حديقتنا المظلمة ورأينا أنوار الأستوديو مضاءة ـ هل هناك أحد في الداخل؟

ظلت تزورني بعد الظهيرة على مدى ثلاثة أيام: تتمدد على الأريكة ـ محدقة في لوحاتي، وفي صفحات كتابها، وفي الأمواج المتعرجة بعض الشيء في البحر ـ ثم ترحل بهدوء كما جاءت.

لم يخطر ببالي أن أتصل بها في إسطنبول في أكتوبر/ تشرين الأول. الكتب التي كنت أقرؤها بهدوء تام، اللوحات التي كنت أرسمها في عجلة، أصدقائي اليساريون الراديكاليون، الماركسيون الذين كانوا يتقاتلون في دهاليز الجامعة، القوميون ورجال الشرطة ـ جعلوني جميعاً أشعر بالخزي من أصدقاء الصيف ومنتجع الأثرياء بمدخله المحصّن وحراسه.

لكن في إحدى أمسيات نوفمبر/تشرين الثاني، بعد أن عمل جهاز التدفئة المركزية، اتصلت بمنزلها. وحين رفعت أمها السماعة، أغلقت السماعة بدون أن أتفوه بكلمة. وفي اليوم التالي تساءلتُ عن سبب قيامي بذلك الاتصال التليفوني السخيف. لم أدرك أنني وقعت في الحب، ولم أكتشف بعد ما سوف أتعلمه كلما حدث ذلك مرة بعد مرة أخرى: كنتُ ممسوساً.

اتصلت مرة ثانية بعد أسبوع في أمسية أخرى باردة ومظلمة. هذه المرة هي التي ردّت. بكلمات أعددتها من قبل في ركن من عقلي، ودون علم بقية عقلي، نطقتُ بعفوية المتدرب:

تلك اللوحة التي بدأتُ رسمها في نهاية الصيف، هل تتذكرينها؟ حسناً، أتمنى أن أنهيها الآن، فهل يمكنها أن تأتي وتأخذ وضعاً لأكمل اللوحة بعد ظهيرة أحد الأيام.

سألتْ: «هل أرتدي الملابس نفسها؟»

لم أفكر بهذا، لكنني قلت: «نعم؛ ارتدي الملابس نفسها».

لذا ذهبتُ يوم الأربعاء التالي إلى بوابات دام دي سيون، حيث كانت أمي ذات يوم تلميذة هناك، لآخذها؛ انتظرتها على مسافة من حشد الأمهات والآباء والطباخين والخدم المنتظرين بجانب الباب، مفضلاً مثل عدد من الشباب الآخرين، أن أختفي خلف الأشجار على الجانب. تدفقت مئات البنات عبر عتبات البوابات، يرتدين كلهن زي المدرسة الفرنسية الكاثوليكية - جيبة زرقاء وقميصاً أبيض - وحين ظهرت وسط الحشد، بدت وكأنها انكمشت؛ كان شعرها مربوطاً للخلف وفي يديها كتب المدرسة وفي حقيبة بلاستيكية كانت تحمل الملابس التي سوف ترتديها وأنا أرسمها.

انتابها حالة من القلق حين وجدت أنني لن آخذها للبيت حيث تقدم أمي الشاي والكيك، لكن إلى شقة في جيهان جير، سمحت لي أمي باستخدامها كأستوديو. لكن بعد ما أشعلت الموقد وجذبت أريكة مثل التي في البيت الصيفي ورأت أنني «جاد» بشأن اللوحة، استرخت واعتدلت في رداثها الصيفي الطويل وتمدّدت على الأريكة.

بدأت بهذه الطريقة علاقة حب لم تُفصح عن نفسها، علاقة بين فنان في التاسعة عشرة وموديله الأصغر، علاقة بدأت ترقص على أنغام موسيقى غريبة لم نكن نفهم فحواها. في

البداية كانت تأتي إلى أستوديو جيهان جير مرة كل أسبوعين، ثم مرة كل أسبوع. بدأت رسم لوحات أخرى متشابهة (فتاة مضطجعة على أريكة). كنا نتكلم آنذاك أقل مما كنا نتكلم خلال آخر أيام الصيف. كانت حياتي الواقعية مزدحمة جداً بدراساتي في كلية العمارة وكتبي ومخططاتي لأصبح رساماً؛ كنت أخشى من تدخل قد يفسد صفاء هذا العالم الثاني، لذا لم أناقش مشاكلي اليومية مع موديلي المكتئبة الجميلة. لم يكن ذلك لأنني اعتقدت أنها لن تفهمني، بل لأنني قررت الفصل بين العالمين. لم أعد أهتم بأصدقاء الصيف وزملاء الدراسة الذين يخططون لإدارة مصانع آبائهم، وكانت تسعدني جداً رؤية الوردة السوداء مرة أسبوعياً ـ لم أعد أستطيع إخفاء هذه الحقيقة عن نفسي.

في الأيام الممطرة، حين كنت أعيش في الشقة نفسها في جيهان جير ضيفاً على خالتي، كنا نستمع إلى الأصوات نفسها التي سمعتها، كنا نسمع أصوات الناقلات والسيارات الأمريكية وهي تتقدم بصعوبة في زقاق «الدجاج لا يطير» وتنزلق على بلاط الشوارع المبللة. وكانت أعيننا تلتقي أحياناً في فترات الصمت الأطول بيننا وأنا أرسم، ولم تكن أبداً فترات غير لطيفة. كانت تبتسم في البداية، لأنها كانت طفلة تسعد بهذه الأمور، ثم، خوفاً من أن تفسد الوضع الذي اتخذته، كانت تعيد شفتيها فوراً للوضع الأول وتحدق بعينيها البنيتين الغامقتين في عيني بالصمت ذاته لفترة طويلة جداً. كانت تستطيع أن ترى من تعبيري، في نهاية هذا الصمت الغريب وأنا أدرس وجهها، تأثيرها عليَّ، وكلما واصلتُ النظر في عينيها بدون انقطاع، كنت أدرك من المنحنى الذي بدأ يظهر على زوايا شفتيها ـ ولم يمنعه التحول إلى ابتسامة ـ أن تحديقي الطويل كان يسعدها. ذات مرة وهي تبتسم بهذه الطريقة شبه السعيدة وشبه المتجهمة،

جلبت الابتسامة إلى شفتيَّ أيضاً (كانت فرشاتي تتجول بلا هدف على اللوحة)، سيطرت على موديلي الجميلة رغبة ملحة في أن أعرف سبب ابتسامتها ـ وأفسدت الوضع الذي اتخذته.

«أحب شكلك وأنت تنظر إليّ بتلك الطريقة».

كان هذا، في الواقع، لا يفسر فقط سبب ابتسامتها لكنه يفسر أيضاً سبب مجيئها مرة أسبوعياً إلى شقة مغبرة في جيهان جير. تركت فرشاتي بعد بضعة أسابيع، حين رأيت الابتسامة ذاتها على شفتيها، وذهبت لأجلس بجانبها على الأريكة، وكما كنت أحلم لأسابيع متعددة، تجرّأت وقبلتها.

كنا أكثر راحة لأن السماء سوداء والغرفة مظلمة، وقد جرفتنا هذه العاصفة المدمرة التي جاءت متأخرة وحملتنا معها بلا عائق. كنا نستطيع أن نرى، من الأريكة التي نتمدد عليها، أنوار كشافات مراكب البوسفور تنتقل خلسة من المياه الداكنة إلى جدران الشقة.

استمرت مقابلاتنا، دون كسر طقوسنا. كنت آنذاك سعيداً جداً مع موديلي، لكن لماذا احتفظتُ بكل هذه الاندفاعات لأعرضها بإسهاب في المستقبل في مثل هذا الموقف: اللاأشياء الجميلة، نوبات من الغيرة والهلع والحماقة، وتفاعلات عاطفية أخرى وما هو أكثر من ذلك؟ لأنني لم أشعر بهذه الاندفاعات. وربما كان ذلك لأن علاقة الفنان والموديل كانت تتطلب الصمت ـ الشيء الذي جعلنا ننتبه إلى بعضنا البعض وكان يربطنا معاً. وربما كان سبب ذلك ـ وكنتُ أفكر في هذا في الركن الأكثر ظلمة في عقلي ـ أنني أدركت أن الزواج منها كان سيجعلني صاحب مصنع، وليس رساماً.

ظهر قلق بسيط بين الرسام السعيد وموديله بعد مرور تسعة

أسابيع من الرسم الصامت وممارسة الحب في صمت أيام الأربعاء. ذهبت أمي، التي كانت لا تستطيع أن تبقى طويلاً بدون الاطمئنان على ابنها إلى شقة الأستوديو في جيهان جير وكانت تستخدمها أيضاً لتخزين الأثاث القديم؛ وهي تنظر إلى لوحاتي، لم يمنعها تأثير بونار من التعرف على موديلي الجميلة. كلما انتهيتُ من لوحة، كانت حبيبتي كستنائية الشعر تحطم قلبي بسؤالها: «هل يفترض أن هذه اللوحة تشبهني؟» (وكان الشاب الحكيم يقول لها: لا يهم)، لذا بينما كان يمكن أن نسعد لأن أمي تعرفت عليها ـ وقد قدم هذا إجابة قاطعة على سؤالها ـ إلّا أننا كنا قلقين في الوقت ذاته من أن تتصل أمي بأمها وتثرثر بسعادة حول كيفية توثيق العلاقة بيننا. (كانت والدة الوردة السوداء تعرف، من ناحيتها، أن ابنتها تقضي يوم الأربعاء في فصل الدراما في القنصلية الفرنسية). أما والدها المتقلب المزاج فلن نذكره أبداً.

أوقفنا مقابلات الأربعاء فجأة. وبعد فترة قصيرة، بدأنا نلتقي في أيام أخر، بعد الظهيرة حين كانت تخرج من المدرسة مبكراً أو في صباح بعض الأيام التي أتغيّب فيها عن الدراسة. توقفنا عن الذهاب إلى شقة جيهان جير تماماً لأن مداهمات أمي استمرت، ولأننا لم يعد لدينا وقت كاف للرسم والاستمتاع بالصمت الطويل، ولأنني سمحت لزميل كان مطارداً من الشرطة ـ لجريمة سياسية ـ أن يختبئ هناك. سرنا، بدلاً من ذلك، في شوارع إسطنبول بعيداً عن نيشان طاش وبيه أوجلو وتقسيم كل الأماكن التي يحتمل أن نقابل فيها المعارف الذين ندعوهم «الجميع» صدفة؛ بدلاً من ذلك، كنا نلتقي في تقسيم ـ على بعد أربع دقائق سيراً من دام دي سيون في حربية وأيضاً من جامعتي في طاش قشله ـ ونستقل الحافلة التي تأخذنا بعيداً.

أخذتها، بداية، إلى ميدان بيازيد، حيث كان مقهى تشنار ألط الذي يحتفظ بشكله القديم (حتى بعد أن أصبحت المناوشات السياسية حول البوابات الأمامية لجامعة إسطنبول أمراً مألوفاً، لم يفقد الجرسونات هدوءهم أبداً)؛ أشير إلى مكتبة بيازيد القومية، وأتباهى بأنها تضمّ «نسخة من كل كتاب نُشر في تركيا»، أخذتها إلى سوق الصحفلار[1] للكتب القديمة، حيث كان الباعة المسنين في الأيام التي يشتد فيها البرد، يجثمون حول مواقد الغاز أو الكهرباء في محلاتهم الصغيرة؛ فرَّجْتُها على البيوت الخشبية غير المطلية في وزنجيلر، والخرائب البيزنطية والشوارع المصفوفة بأشجار التين؛ واصطحبتها إلى محل وفا للبوظة[2]، حيث كان عمي يأخذنا أحياناً في الأمسيات الشتوية لتذوق هذا المشروب المخمر المصنوع من الشعير، وحيث أشرت لها إلى الكأس التي شرب منها أتاتورك البوظة، وكانت معلقة على الحائط في إطار. تلك فتاة غنية من نيشان طاش «تعيش على النمط الغربي» عرفت كل المحلات الأنيقة ومطاعم ببك وتقسيم، لفت كأس البوظة انتباهها أكثر من كل الأشياء التي فرَّجْتُها عليها في الشوارع الخلفية الفقيرة والسوداوية في إسطنبول فيما وراء القرن الذهبي، كأس البوظة التي لم تغسل من ثلاثين عاماً ولم أنزعج. كنت مسروراً من رفيقتي التي كانت تضع يديها في جيوب سترتها مثلما أفعل، وكانت تحب أن تمشي بسرعة، كما أمشي، وتنظر إلى الأشياء بدقة كما كنت أفعل منذ سنتين أو ثلاث حين اكتشفت هذه الأحياء وحدي أول مرة. شعرت بأنني قريب منها

---

(1) سوق الصحفلار Sahflar: سوق الكتب القديمة.

(2) البوظة: في الأصل boza.

أكثر من قبل، وبدأت معدتي في التوعك بطريقة لم أكن قد اكتشفتُ أنها عَرَضٌ آخر من أعراض الحب.

حيَّرتها في البداية، مثلي، البيوت الخشبية القديمة الواقفة منذ قرون في الشوارع الخلفية الفقيرة في السليمانية وزيرق، التي بدت وكأن أقل هزة تجعلها تنهار. سحرها خواء متحف الرسم والنحت الذي يبعد خمس دقائق عن محطة تاكسي النفر(*) المجاورة لمدرستها. النوافير المهجورة في الأحياء الفقيرة؛ الرجال المسنون ذوو اللحى البيضاء والقلانس الضيقة الذين يجلسون في المقاهي ويتفرجون على الشوارع؛ الخالات المسنات في نوافذهن يحدقن إلى المارة الغرباء كأنهم تجار عبيد؛ وسكان الأحياء الذين يحاولون أن يخمنوا من نحن بصوت عالٍ حتى أننا كنا نسمعه (ماذا تظن بشأن هذين الشخصين، أيها الأخُ الكبير؟ إنهما أخ وأخته، ألا تستطيع أن ترى؟ انظر، لقد ضلا الطريق - (كل هذا أوقظ بداخلها الخجل والسوداوية اللذين كانا بداخلي. كان الأطفال يطاردوننا محاولين أن يبيعوا لنا حلياً صغيرة أو لمجرد أن يتكلموا Tourist Tourist what's your name? (سائح، سائح، ما اسمك)، لكنها، مثلي، لم تغضب، أو تسأل، لماذا يعتقدون أننا أجانب؟ ولكننا رغم ذلك، بقينا بعيدين عن البازار المسقوف ومتاجر نورو عثمانية. وحين يصبح التوتر الجنسي أقوى من أن نحتمله - كانت لا تريد أن نعود إلى جيهان جير لأرسم - كنا نعود إلى بشيك طاش التي كنا نتردد عليها طوال الوقت لنرى متحف الرسم والنحت، ونركب المعدية الأولى (انشراح 54) ونبحر في البوسفور بقدر ما يسمح الوقت لنشاهد البساتين الجرداء،

(*) تاكسي بالنفر أو دولموش Dolmus بالتركية.

والبحر الذي يرتجف أمام الياليات حين تهبّ الرياح الشمالية، والمياه سريعة الجريان التي يتغير لونها حين تدفع الرياح السحب عبر السماء، والحدائق المحيطة المليئة بشجر الصنوبر. بعد سنوات، تساءلتُ عن السبب الذي جعلنا لا يضع أحدنا يده في يد الآخر أبداً خلال هذه النزهات والرحلات البحرية، وتوصلتُ إلى عدة أسباب:

(1) كنا طفلين جبانين خرجنا إلى شوارع إسطنبول لنخبئ حبنا لا لنعلنه؛ (2) الحبيبان اللذان يمسك أحدهما بيد الآخر على الملأ سعيدان ويريدان أن يرى الجميع أنهما سعيدان، بينما كنتُ، مع أنني كنتُ أريد أن أقبل فكرة أننا سعيدان، أخشى أن أبدو سطحياً؛(3) هذا النوع من التعبير عن السعادة كان يعني أننا تحولنا إلى سائحين جاءا إلى هذه المقاطعات الفقيرة الخربة والمحافظة من أجل «متعة طائشة»؛ (4) ابتلعنا منذ وقت طويل سوداوية الأحياء الفقيرة، سوداوية إسطنبول الخربة المتهدمة.

حين كانت هذه السوداوية تجثم عليّ، كنت أود أن أندفع عائداً إلى جيهان جير لأرسم لوحة توازي إلى حد ما مشاهد إسطنبول، مع أنني لم تكن لديَّ فكرة عن شكل تلك اللوحة. اكتشفتُ بسرعة أن موديلي الجميلة كانت تنشد علاجاً مختلفاً لسوداويتها، وكانت أول خيبة أمل في حياتي.

قالت حين تقابلنا في تقسيم: «أشعر أنني محبطة جداً اليوم، ما رأيك في أن نذهب إلى فندق هيلتون لنشرب الشاي؟» إذا ذهبنا اليوم إلى أي حي من الأحياء الفقيرة، سأشعر أنني أسوأ. على أية حال، ليس لدينا وقت كافٍ.

كنت أرتدي سترات الجيش التي كان الطلاب اليساريون يرتدونها في تلك الأيام؛ لم أحلق، وحتى إذا سمحوا لي

بدخول الهيلتون، هل كان معي من المال ما يكفي لدفع ثمن الشاي؟ جررتُ قدميَّ برهة، ثم ذهبنا إلى الفندق. في البهو، تعرّف علينا أحد أصدقاء أبي منذ الطفولة وكان يأتي بعد ظهر كل يوم ليشرب الشاي ويتظاهر أنه في أوروبا، وبعد أن صافح حبيبتي السوداوية بطريقة استعراضية همس في أذني بأن صديقتي الصغيرة جميلة جداً. كنا مشغولين بدرجة لا تجعلنا نلتفت إليه.

قالت حبيبتي والدموع تفرّ من إحدى عينيها لتقع في فنجان الشاي الذي في يديها: «يريد أبي أن يخرجني من المدرسة هنا ويرسلني إلى سويسرا».

«لماذا؟»

اكتشفوا حكايتنا، هل أسأل على من كان يعود الضمير؟ هل الأولاد الذين أحبتهم قبلي أثاروا في أبيها ذلك الغضب والغيرة؟ لماذا كنت أعتبر نفسي مهماً جداً؟ لا أتذكر إن كنت قد سألت هذه الأسئلة. أصاب الخوف والأنانية قلبي بالعمى، وكنت قلقاً جداً بحماية نفسي. فزعت من فقدها ـ وكنتُ لا أعرف شيئاً عن الألم الهائل الذي كان ينتظرني ـ لكنني كنت أيضاً غاضباً لأنها كانت ترفض أن تتمدّد على الأريكة وتأخذ وضع الرسم وترفض أن نمارس الحب.

قلت: «نستطيع أن نتحدث بسهولة أكثر في جيهان جير يوم الخميس، ترك نوري المكان وصار خالياً مرة أخرى».

لكننا حين التقينا في المرة التالية، ذهبنا إلى متحف الرسم والنحت. حوّلنا الأمر إلى عادة لأنه كان من السهل الوصول إليه من المدرسة بسرعة وكان من السهل أيضاً أن نجد معرضاً خالياً ونستطيع أن نتبادل القبل. بالإضافة إلى أنه كان يحمينا من برودة كآبة المدينة. لكن بعد فترة بدأ المتحف الخالي ولوحاته المقيتة

يسبب لنا سوداوية أقوى من سوداوية المدينة. وقد بدأ الحراس يعرفوننا ويلاحقوننا من غرفة إلى غرفة، ولأن ذلك أثار التوتر بيننا فقد توقفنا عن تبادل القبل في المتحف أيضاً.

لكننا سرعان ما وقعنا في الرتابة التي ظلت معنا خلال الأيام الكئيبة التي تلت ذلك. كنا نظهر كرنيهات الدراسة للحارسين المسنين اللذين كانا، ككل الحراس في متاحف إسطنبول، يصوِّبان إلينا نظرات بغيضة كأنهما يسألاننا «ماذا تريدان أن تريا في هذا المكان؟» وببهجة مزيفة، كنا نسألهم كيف حالهم، قبل أن نذهب مباشرة لمشاهدة متحف بونار في ماتيس الصغير جداً. كنا نتحرك بسرعة، ونحن نهمس اسمي الرسامين الكبيرين بتبجيل، بجانب لوحات الأكاديميين الأتراك، لوحات كئيبة تفتقر للحياة، ونسرد أسماء الرسامين الأوروبيين الذين قلدوهم: سيزان وليجر(*) وبيكاسو. ما وجدناه مخيباً للآمال لم يكن تأثر هؤلاء الفنانين، وقد جاء معظمهم من مدارس عسكرية ودرسوا في أوروبا، بالفنانين الغربيين، بل إنهم لم يصوّروا شيئاً من إحساس المدينة ولمستها وروحها، المدينة التي نتجول فيها بكل هذا الحب وكل هذا البرد.

لكن، يبقى أن السبب الرئيسي لمجيئنا إلى هذا المبنى، وقد بُني في الأصل كقصر لولي العهد ضولمه بهتشه على بعد خطوات فقط من الغرفة التي مات فيها أتاتورك ـ وكانت فكرة أننا تبادلنا القبلات بالقرب من هذه البقعة تجعل أبداننا تقشعر ـ لم يكن لأن صالات العرض خالية أو ملائمة، ولا لأن عظمة العثمانيين في بناء الأسقف العالية والشرفات المدهشة المبنية

(*) ليجر Leger (1881 ـ 1955): رسام ونحات فرنسي.

بالحديد المطاوع كانت تبعث الحيوية فينا بعد الفقر المدقع الذي شهدته إسطنبول، ولم يكن لأن منظر البوسفور من نوافذه الكبيرة كان أجمل بكثير من معظم اللوحات المعلّقة على الجدران؛ كنا نأتي لنرى لوحاتنا المفضلة.



كانت لوحة «امرأة مضطجعة» لخليل باشا. في أول لقاء بعد زيارتنا لبهو الهيلتون تجاهلنا بقية المتحف، وتوجهنا مباشرة إلى هذه اللوحة؛ كانت موديلها شابة، كما لاحظت بدهشة من أول معاينة، خلعت حذاءها لتمدد على أريكة زرقاء وتحدق بأسى إلى الرسام (زوجها؟)، مستخدمة إحدى يديها كوسادة، كما كانت تفعل موديلي في مرات كثيرة. لم يكن هذا التشابه الغريب فقط هو ما شدّنا إلى هذه اللوحة؛ أثناء زيارتنا الأولى لهذا المعرض الجانبي الصغير حيث كانت معلّقة، شاهدتنا (سيدة اللوحة) ونحن نتبادل القبلات. حين كنا نسمع أحد الحراس المسنين المرتابين يشقّ طريقه على الأرضيات «الباركيه» الخشبية، كنا نتوقف، ونعتدل، ونبدأ في محادثة جادة عنها؛

هكذا عرفنا كل تفصيلات اللوحة. بجانب أننا أضفنا كل ما وجدناه عن خليل باشا في الموسوعة.

قلتُ: «لا بد أن قدمي الفتاة بردتا بعد غروب الشمس».

قالت حبيبتي، التي كلما نظرت إلى هذه اللوحة كانت أكثر شبهاً بموديل خليل باشا: «الذي أخبار أسوأ. كلمت أمي خاطبة، وتريد أن أقابلها».

«وهل تقابلينها»؟

«تبدو فكرة سخيفة. الرجل الذي تقترحه ابن رجل ما، وقد درس في أمريكا». وبهمسة ساخرة أخبرتني باسم عائلته الثرية.

«والدك أغنى منهم بعشرات المرات».

«ألا تفهم؟ إنهم يفعلون ذلك ليبعدوني عنك».

«لذا ستقابلين الخاطبة حين تأتي لتناول القهوة؟»

«ليس هذا هو المهم. لا أريد مشاكل في البيت».

قلت: «نذهب إلى جيهان جير، أريد أن أرسم لوحة أخرى، «امرأة مضطجعة» أخرى. أريد أن أقبّلك وأقبّلك».

اكتشفت حبيبتي هواجسي ببطء وبدأت تخشاها، محاولة طرح السؤال الذي كان يؤرقنا. قالت: «أبي في حالة سيئة لأنك تريد أن تكون رساماً. سوف تصبح رساماً سكيراً بائساً، وسوف أكون موديلك العارية... هذا ما يخيفه».

حاولت أن تبتسم فلم تستطع. سمعنا خطوات حارس يسير ببطء وقوة على الأرضيات «الباركيه»، انتقلنا بحكم العادة، رغم أننا لم نكن نتبادل القبلات، إلى موضوع «امرأة مضطجعة». لكن السؤال الذي كنتُ أريد أن أطرحه حقاً، لماذا على والدك أن يعرف المسار الذي ينتظر كل ولد «تخرج معه» ابنته (كان

التعبير شائع الاستخدام في التركية في ذلك الوقت)، ومتى يخطط لتزويجها؟ وقد أردت أن أقول أيضاً: أخبري والدك أنني أدرس لأصبح مهندساً معمارياً! ولكنني عرفتُ، حتى وأنا أكافح للإجابة على مخاوف أبيها، أن هذا يعني أنني حكمت على نفسي، منذ تلك اللحظة، بأن أكون فناناً في العطلات الأسبوعية فقط، كان عقلي في كل مرة كنت أطلب منها أن تذهب معي إلى جيهان جير وترفض - استمر هذا لأسابيع - يفقد قدرته بسرعة لسبب قاس ويدفعني للصراخ، ما العيب في أن أكون فناناً؟ لكن الغرف الخالية في هذه الأبنية الفخمة - بُنيت لولي العهد وتضمّ أول متحف تركي للرسم والنحت - مثل اللوحات الرائعة على حوائطها، كانت تقدّم إجابة كافية. كنتُ قد انتهيت من قراءة كتاب عن خليل باشا، وكنتُ أعرف أنه ظل عسكرياً وعجز عن بيع أي من لوحاته حتى تقدّم به السن، لذا فقد عاش هو وزوجته الكئيبة، وكانت موديله أيضاً، في الثكنات العسكرية وتناولا وجبات رخيصة في مطاعمها.

كنتُ أحاول بجهد أن أسرّي عنها، التقينا بعد ذلك، فرّجتها على اللوحات الجليلة للأمير عبد المجيد(*) («جوته في جناح الحريم»، بيتهوفن في جناح الحريم) «لأجعلها تبتسم. ثم سألتها، مع أنني عاهدتُ نفسي ألا أسألها: «هل نذهب إلى جيهان جير؟ كنا نمسك بأيدي بعضنا البعض بصمت. سألتها بطريقة مستعارة من فيلم رأيته: «هل عليَّ أن أخطفك؟»

وفي لقاء تالٍ، وكان ترتيبه صعباً لأنه كان من الصعب جداً أن نتحدث في التليفون، ونحن جالسين في المتحف أمام

(*) الأمير عبد المجيد (1944 - 1868): آخر الخلفاء العثمانيين، تولى الحكم من 19/ 11/ 1922 إلى 3/ 3/ 1924.

لوحة «امرأة مضطجعة»، أخبرتني موديلي الجميلة المكتئبة، والدموع تنهمر على خدودها، أن والدها يواظب على ضرب إخوتها بشدة، كان يحبها أيضاً لدرجة يمكن أن توصف بالمرضية؛ كان غيوراً بجنون، وكانت تخاف منه؛ وكانت، في الوقت ذاته، تحبه كثيراً. لكنها أدركت أنها تحبني أكثر منه، وفي الثواني السبع التي أخذها حارس المتحف المسن ليشق طريقه عبر الدهليز، تبادلنا القبلات بقوة وانغماس لم أعرفها من قبل. وأثناء تبادل القبل أمسك كل منا وجه الآخر بيديه كأنه يخشى عليه أن يتهشم مثل البورسلين.

كانت زوجة خليل باشا تحدّق فينا بأسى من إطارها الرائع، وحين ظهر الحارس على الباب قالت حبيبتي: «تستطيع أن تخطفني».

«سأخطفك».

كان لدي حساب في البنك فتحته قبل سنوات لأدخر مصروفي الذي كنت آخذه من جدتي؛ كنتُ أمتلك أيضاً ريع محل في شارع روملي ـ وكان قد آل إليّ بعد مشاجرة بين والديّ ـ وكنت أمتلك أيضاً عدداً من السندات، إلّا أنني لم أكن أعرف مكانها. وإذا خططتُ لترجمة إحدى روايات جراهام جرين(*) في أسبوعين، أستطيع أن آخذها لناشر صديق لصديقي نوري (لم يعد مطلوباً من الشرطة)؛ وكان يمكنني، طبقاً لحساباتي، بالمال الذي أكسبه من الترجمة، أن أدفع إيجار شهرين لشقة صغيرة مثل استوديو جيهان جير وأعيش فيها مع موديلي الجميلة. أو ربما

(*) جرهام جرين (1904 ـ 1991): كاتب إنجليزي شهير، كتب الرواية والمسرحية والقصة القصيرة وأدب الرحلات.

تشفق علينا أمي (التي كانت تسألني عن سبب قلقي مؤخراً) بعد أن أخطفها، وتعطينا شقة جيهان جير.

رتّبنا، بعد أسبوع من التفكير المتروي الأكثر واقعية بعض الشيء من تفكير طفل يخطط ليكون رجل مطافىء في المستقبل، للقاء في تقسيم، لكنها فشلت للمرة الأولى في المجيء مع أنني انتظرتُ ساعة ونصف. في ذلك المساء اتصلتُ، مدركاً أني سأجن إذا لم أتكلم مع أحد، بأصدقائي من أكاديمية روبرت، الذين لم أرهم منذ فترة طويلة. كانوا سعداء لرؤيتي واقعاً في الحب والألم واليأس، ابتسموا لرؤيتي مخموراً في حانة في بيه أوجلو، وذكّروني بأنني لا أستطيع الزواج من هذه الفتاة القاصر بدون موافقة أبيها، أو حتى إذا اكتفيتُ بالعيش معها في بيت واحد، فسيُلقى بي في السجن؛ وسألوني بعد أن سمعوا الهراء الذي تفوهتُ به كيف أتوقع أن أصبح فناناً إذا كان عليَّ أن أترك الدراسة وأعمل من أجلها ـ لم يغضبني كلامهم ـ وأخيراً قدَّم أحدهم، بروح الصداقة، مفتاح شقة يمكن أن ألتقي فيها مع «امرأتي المضطجعة» حين أشاء.

استطعت خطف حبيبتي طالبة الليسيه بعد انتظارها مرتين خارج البوابات المزدحمة لدام دي سيون مختفياً في ركن بعيد. وعدتها ألا يزعجنا أحد إذا ذهبت معي إلى شقة صديقي (التي زرتها وحاولت أن أرتّبها). نجحت أخيراً في إقناعها. وكما تأخرتُ في اكتشاف أن هذه garçonnière (شقة العزاب) لم يكن يستخدمها فقط صديق أكاديمية روبرت لكن والده أيضاً، وكان مكاناً بغيضاً شعرتُ فوراً أن وردتي السوداء لن ترغب أبداً في أخذ وضع يوحي برسم لوحة إذا كان لنا أن نشعر بأننا في وضع أفضل. مارسنا الحب ثلاث مرات بأسى وغضب على السرير الكبير في هذه الشقة، التي لا يوجد فيها سوى نتيجة

معلقة على الحائط والموسوعة البريطانية في اثنين وخمسين جزءاً مرصوصة بين زجاجتي جوني ووكر. وحين عرفت أنها تحبني أكثر مما كنتُ أعتقد، حين رأيت رجفتها ونحن نمارس الحب، وحين رأيت كيف تنفجر كثيراً في البكاء، كان الألم في معدتي يشتد، لكن حين حاولت مساعدتها شعرت أنني أكثر يأساً. وكانت تخبرني كلما التقينا بخطط أبيها لأخذها إلى سويسرا في إجازة فبراير/شباط فيما يفترض أنها رحلة للتزلج ثم يسجلها في مدرسة فخمة مليئة بالعرب الأثرياء والأمريكان المعتوهين. جعلني الهلع في صوتها أصدقها، لكنني صدقتُ نفسي أيضاً حين حاولتُ التسرية عنها بتقليد ولد فظ في فيلم تركي وأقسمتُ أنني سأخطفها، ورأيتُ نظرة السعادة على وجه حبيبتي.

في بداية فبراير/شباط، في لقائنا الأخير قبل إجازة المدرسة، لنبعد الكارثة المروعة عن عقولنا وأيضاً لنشكر صديقي على مفتاح المنزل الذي قدمه لنا، التقينا مع صديقنا الطيب، وانضم إلينا بعض الزملاء الآخرين، وفي تلك الأمسية كانت المرة الأولى التي يرى فيها حبيبتي أحد من أصدقائي؛ وكما كان كل صديق يسخر من جزء مختلف فيّ، تذكرت لماذا اخترت بالغريزة ألاّ أخلط بين دوائر صداقاتي المتعددة . تأزمت الأمور بين وردتي السوداء وأصدقائي من اللحظة الأولى. سخروا مني بلطف، محاولين إنشاء ألفة معها، لكنها لم تجارِهم؛ وبعد ذلك، لتسترضيهم، شاركت بنكات ربما تكون جيدة في وقت آخر لكنها كانت تبدو سخيفة في ذلك الوقت . وحين سُئلت عن أمها وأبيها، وماذا يفعلون وأين يعيشون، وأسئلة أخرى عن الثروة والممتلكات، أنهت المحادثة لتظهر أنها تحتقر ذلك الحديث، وقضينا بقية الأمسية في النظر إلى البوسفور من مطعم ببك والتحدث عن كرة القدم وبعض ماركات

البضائع الاستهلاكية أو أشياء أخرى، كانت اللحظة الوحيدة التي استمتعت فيها حين توقفنا عند أضيق نقطة في البوسفور، آشيان، لنشاهد قصراً خشبياً آخر يحترق على الجانب الآخر.

كان من أجمل اليااليات على البوسفور، في قنديلّي، كان قريباً جداً، وقد نزلت من السيارة لأراه بشكل أفضل. جاءت حبيبتي، وقد ملّت من مشاهدة أصدقائي يستمتعون برؤية الحريق، ووقفت بجانبي ويدها في يدي. ابتعدنا عن السيارات والحشود التي تجمعت لشرب الشاي ورؤية أفضل لأحد آخر ما تبقى من القصور العثمانية وهو يتلاشى بين النيران، سرنا للطرف الآخر من روملي حصار. أخبرتها أنني كنتُ أهرب من الليسيه وأعبر بمعدية إلى الجانب الآخر لأكتشف هذه الشوارع أيضاً.

وقفنا أمام المقبرة الصغيرة في ليلة مظلمة باردة، وشعرنا بالقوة العنيفة لتيارات البوسفور في عظامنا، وهمست حبيبتي بأنها تحبني كثيراً وقلتُ إنني سأفعل أي شيء من أجلها وعانقتها بكل قوتي. تبادلنا القبلات؛ كنتُ أرى، حين أتوقف لأفتح عيني، الضوء البرتقالي للحريق على الجانب الآخر يتراقص على جلدها الناعم.

في الطريق إلى البيت، أمسك كل منا بيد الآخر خلف السيارة ولم نتفوه بكلمة. وحين وصلنا إلى شقتها، اندفعت إلى الباب مثل طفلة. وكانت آخر مرة أراها. لم تظهر لنحدد موعدنا التالي.

بدأت، حين انتهت الإجازة المدرسية بعد ثلاثة أسابيع، في الذهاب إلى بوابة دام دي سيون في موعد خروج المدرسة. أشاهد من بعيد الفتيات يخرجن واحدة واحدة وأنتظر ظهور وردتي السوداء. وبعد عشرة أيام، أجبرت على قبول عدم جدوى

ما أقوم وتوقفتُ، لكن قدمي كانتا تأخذانني إلى بوابات الليسيه بعد ظهر كل يوم، وكنتُ أنتظر حتى يتفرق الزحام. وفي أحد الأيام ظهر أخوها الأكبر والمفضَّل من الحشد، وأخبرني أن أخته تبعث لي بأحر تحياتها من سويسرا وسلّمني خطاباً. أخبرتني، في خطابها، الذي قرأته في محل بودنج وأنا أدخن سيجارة، أنها سعيدة جداً بمدرستها الجديدة لكنها تفتقدني وتفتقد إسطنبول كثيراً.

كتبت لها تسع خطابات طويلة، وضعتُ سبعاً منها في مظاريف وأرسلت خمساً منها ولكنني لم أتلق أبداً أي ردّ.

الفصل السادس والثلاثون

السفينة في القرن الذهبي

وجدت في فبراير/شباط عام 1972، وأنا في السنة الثانية في كلية الهندسة المعمارية، أن حضوري للمحاضرات يقل تدريجياً. ماذا كانت علاقة ذلك بفقدان موديلي الجميلة والسوداوية الموحشة التي انتابتني بعد ذلك؟ كنتُ أحياناً لا أغادر منزلنا في بشيك طاش إطلاقاً وأقضي اليوم كله في القراءة. وكنت أحياناً آخذ كتاباً كبيراً («الممسوسون». «الحرب والسلام»، «بودنبروكز»(*) معي وأقرأه في المحاضرة. خفتت متعتي بالرسم تدريجياً بعد اختفاء الوردة السوداء. لم أكن أشعر، وأنا أرسم على قماش أو ورق أو وأنا ألوّن لوحة، بذلك الإحساس بالمرح، ولا بذلك الإحساس بالانتصار الذي كنت أشعر به وأنا طفل. بدأ الرسم كتسلية طفولية سعيدة ثم بدأتُ، بشكل غامض، أفقد ذلك المرح، وغمرتني سحابة كثيفة من القلق لأنني لم أكن أعرف ما قد يحلّ محله. كان العيش بدون رسم وعدم وجود مهرب من العالم الواقعي ـ ما كان يسميه

(*) بودنبروكز Buddenbrooks: أولى روايات توماس مان، صدرت 1901، وهو في السادسة والعشرين.



الآخرون «حياة» ـ يتحول إلى سجن. أجد صعوبة التنفس إذا تملكني فزعي، وإذا أفرطتُ في التدخين. وقد جعلني قصر النفس في الحياة العادية أشعر وكأنني أغرق. كانت تسيطر عليَّ رغبة في إيذاء نفسي أو الهروب من هذه الدراسة، هذه الكلية.

لكنني كنتُ أذهب إلى الأستديو من وقت إلى آخر وأفعل ما بوسعي لأنسى موديلي التي كانت تفوح منها رائحة اللوز ـ أو أفعل العكس وأحاول أن أستحضرها بلوحة أخرى. ولكن كان هناك شيء مفقود. وكان خطئي هو أن أصرّ على وهم أن الرسم يمكن أن يقدم لي تلك المتعة بطريقة لا تمتع إلّا طفلاً، بعد أن تجاوزتُ الطفولة. وكنتُ أرى، وأنا في منتصف لوحة أرسمها، كيف ستكتمل وأقرّر أنها ليست جيدة بقدر كاف فأتركها غير مكتملة، جعلتني تلك النوبات من التردد أستنتج أنه إذا كان على كل لوحة جديدة أن توفّر لي السعادة التي شعرت بها وأنا طفل، فيجب أن أحدّد هدفي قبل أن أبدأ. ولكنني لم أكن أعرف أن أفكر في الرسم بهذه الطريقة. ربما لأنني كنتُ أشعر بالسعادة حتى ذلك الوقت وأنا أرسم، لم أفهم أن عليَّ أن أعاني لأرسم، وأن ذلك الألم قد يساعدني في الواقع على تطوير فني.

فزعتُ أيضاً حين رأيتُ قلقي يمتد إلى اهتمامات أخرى: فبعد سنوات من ادعاء أن العمارة فن، أدركت أن العمارة لا تقدم لي أكثر مما يقدم الرسم. ولم أهتم بها أبداً اهتماماً خاصاً في طفولتي إلّا إذا اعتبرنا الألعاب التي لعبتها بمكعبات السكر أو المكعبات الخشبية لها علاقة بالعمارة. ولأن معظم مدرّسي الجامعة التقنية كانوا لا يعرفون الإلهام، وتتملكهم روح المهندسين، ولم يكن لديهم حس اللعب ولم يشعروا بمتعة إبداعية في العمارة، لذلك بدت محاضراتهم وكأنها مضيعة للوقت، وتشتيت للانتباه عن الأشياء التي يجب علي أن أفعلها حقاً، الحياة «الحقيقية» التي اعتقدت أن عليَّ أن أحياها. بهت كل ما حولي حين انتابتني هذه الأفكار ـ المحاضرة التي كنت أحضرها، الجرس الذي اشتقت أن يدق، المدرّسون يتهادون حول حجرات الدراسة، الطلاب يمزحون ويدخنون بين المحاضرات ـ تحوّلوا إلى أشباح، وقد وقعوا مثلي في شباك عالم زائف ومؤلم وبلا هدف لم يعدني إلّا بالنفور من النفس والاختناق. كنت أشعر أن وقتي الموزَّع يضيع هدراً وغايتي تتقلص، كما حدث في أحلامي كثيراً. وكنت أكتب لأقاوم هذا الكابوس بعض الأشياء أو أرسم بعض الرسوم في دفاتري أثناء المحاضرة: كنت أرسم اسكتش لأستاذي وظهور تلاميذه الأكثر انتباهاً، وأكتب محاكاة تهكمية ومفارقات وأنظم ثنائيات بسيطة مقفاة، حول ما كان يحدث في المحاضرة... وبسرعة صار لي جمهور ينتظرون بتلهف كل حلقة، وبرغم هذا ظل الشعور بضياع الوقت ـ وفزعي من خلو حياتي من المعنى ـ يشتد حتى أنني كنتُ أدخل كلية العمارة في طاش قشله بنية أن أقضي اليوم كله هناك، لكنني أهرع خارج المبنى بعد ساعة وكأنني أنقذ حياتي (ولا أدري إن كنت

أخطو على الفتحات بين بلاطات الرصيف)؛ وبعد أن ألقي بنفسي إلى الخارج، أهرب في شوارع إسطنبول.



كانت الشوارع الخلفية بين تقسيم وطيبه باش، التي مررت بها وأنا طفل حين كنتُ أذهب مع أمي إلى بيتنا في تاكسي بالنفر وكانت تبدو لطفل في السادسة وكأنها أرض بعيدة، وأحياء بيرا التي بناها الأرمن ببراعة وكانت موجودة في ذلك الوقت ـ كانت هذه أماكن بدأتُ في استكشافها. كنت أذهب أحياناً من كلية العمارة إلى تقسيم مباشرة، مستقلاً أي أتوبيس، وأذهب إلى حيث يأخذني خيالي أو قدماي: الشوارع الضيقة الفقيرة في قاسم باشا؛ وشوارع بلاط وقد بدت في زيارتي الأولى مزيفة، مثل مشهد في فيلم؛ والأحياء اليونانية واليهودية القديمة التي غيّرها الفقر والمهاجرون بدرجة تجعل التعرف عليها مستحيلاً؛ والشوارع الإسلامية الخلفية الساطعة في أُسكُدار، وكانت مليئة ببيوت خشبية منيرة حتى الثمانينيات؛ الشوارع القديمة المخيفة في قوجا مصطفى باشا، وقد أفسدتها المباني الخراسانية البشعة التي شُيِّدت على عجل؛ والبهو الجميل لجامع الفاتح، وكان يبهجني دائماً؛ المنطقة التي حول



بلقلِ؛ أحياء قور طولوش وفري كوي، التي كانت كلما ازدادت فقراً بدت أقدم: مما يوحي بأن عائلات الطبقة المتوسطة سكنتها آلاف السنين، مغيّرة لغتها وأعراقها ودينها بناء على أوامر الدولة المستبدة (كان عمرها خمسين فقط)؛ الأحياء الأكثر فقراً المقامة على المنحدرات المنخفضة (تماماً ما في جيهان جير، وطرلا باش، ونيشان طاش) ـ كنت أسير في تلك الأماكن كلها بلا هدف. كان الهدف في البداية ألا يكون هناك هدف، أن أهرب من عالم على كل شخص فيه أن يحصل على وظيفة وطاولة ومكتب. لكن حتى وأنا أستكشف المدينة حائطاً حائطاً وشارعاً شارعاً، سكبت غضبي، وسوداويتي البغيضة فيها. حتى ولو تصادف الآن أن مررتُ في الشوارع نفسها ورأيتُ نافورة خربة في الحي أو حائطاً مهدماً في كنيسة بيزنطية (بانتوكراتور، كُتشُك أيا صوفيا) تبدو أقدم بعض الشيء، أو حين أنظر إلى زقاق وأرى القرن الذهبي يومض بين جدار مسجد ومبنى مغطى بطوب فسيفسائي قبيح، أتذكر مدى اضطرابي حين نظرت أول مرة لهذا المنظر من الزاوية نفسها وألاحظ مدى اختلاف المنظر الآن. لم

يكن العيب في ذاكرتي؛ بدا المنظر مضطرباً لأنني كنت مضطرباً. سكبتُ روحي في شوارع المدينة حيث ما زالت تسكن.

إذا كنا قد عشنا في مدينة ممتدة بما يكفي لتوحد أصدق مشاعرنا وأعمقها مع مناظرها، فسيأتي وقت ـ كما تستدعي أغنية حباً مفقوداً ـ تفعل فيه شوارع وصور وآفاق معينة الشيء نفسه. ربما لأنني رأيتُ أولاً الكثير من الأحياء والشوارع الخلفية، والكثير من مناظر قمم التلال، خلال تلك النزهات التي شرعت فيها بعد أن فقدت حبيبتي التي كانت تفوح منها رائحة اللوز، بدت إسطنبول بالنسبة لي ذلك المكان السوداوي.

كنتُ أرى انعكاس مزاجي في كل مكان حين كان الفقد حديثاً ـ قد يصبح البدر مينا ساعة؛ كان كل شيء رمزاً من نوع قد يخلق حلماً فيما بعد. ركبتُ في مارس/آذار 1972 تاكسي بالنفر (كما كنت أفعل مع وردتي السوداء)، ثم نزلت حيثُ شئتُ، وكان هذا ممكناً في تلك الأيام، وكان نزولي فوق جسر جلاطا. كانت السماء منخفضة ومظلمة وبنفسجية تميل إلى الرمادي، كانت تبدو وكأن الثلوج على وشك الانهمار، وكان رصيف الجسر خالياً. اكتشفت السلالم الخشبية على جانب الجسر ناحية القرن الذهبي، ونزلت إلى الرصيف.

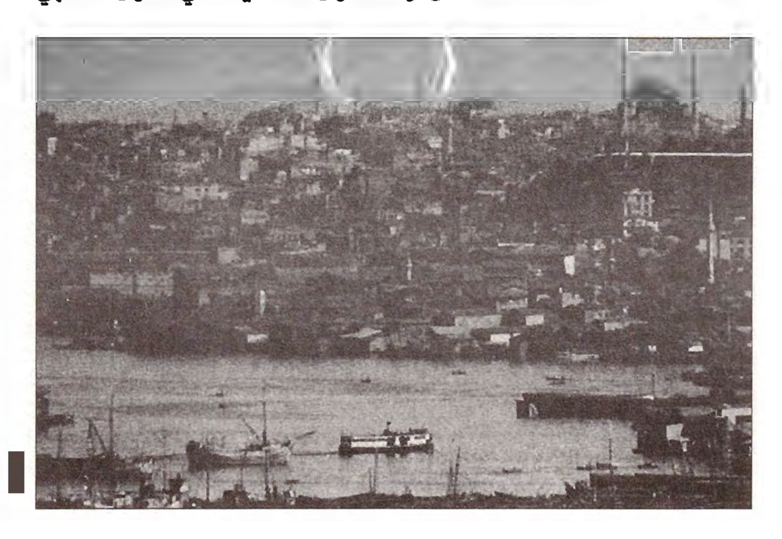
وجدت معدية صغيرة من معديات المدينة على وشك الإقلاع. كان القبطان والميكانيكي والعامل الذي يربط الحبال ويحلّها قد اجتمعوا جميعاً على الرصيف مثل طاقم سفينة تُبحر في المحيط، يرحبون بحفنة من الركاب وهم يدخنون ويحتسون الشاي ويثرثرون معاً. تكيفت وأنا أخطو المعدية مع ظروفي الجديدة ورحّبت بهم أيضاً، وشعرت على الفور وكأن رفاقي من الركاب المجهدين، بمعاطفهم الكالحة وقلانسهم وأوشحتهم وحقائبهم، كانوا معارف منذ زمن وكنتُ مجرد عابر آخر ينتقل



ذهاباً وجيئة في القرن الذهبي على هذه المعدية كل يوم. وحين بدأت المعدية الحركة في هدوء، شعرت بهذا الإحساس



بالانتماء، هذا الإحساس بالجلوس في قلب المدينة، وشعرت به بالشدة التي شعرتُ بها تجاه شيء آخر. كان الوقت فوقنا، على الجسر (حيث أستطيع أن أرى إعلانات البنوك وسنج الترولّلي باص) وعلى الشوارع الرئيسية في المدينة، قرب ظهيرة يوم في مارس/آذار 1972؛ لكننا كنا هنا، في العالم الأسفل، ننتمي لزمن أقدم وأوسع وأثقل. بدا لي وأنا أنزل درجات السلم المنحدرة إلى المعدية أنني رجعت ثلاثين عاماً إلى الوراء، حين كانت إسطنبول أكثر عزلة عن العالم وأفقر وأقرب إلى الانسجام مع سوداويتها. شاهدت، عبر النوافذ المرتجفة في مؤخرة ظهر السفينة، أرصفة القرن الذهبي تتدفق أمامي ببطء، وتلاله المغطاة بالبيوت الخشبية في إسطنبول القديمة، ومقابره المليئة بأشجار السرو؛ الأزقة والتلال المظلمة وهياكل السفن الصدئة؛ سلسلة لا نهاية لها من المصانع الصغيرة والمتاجر والمداخن؛ كنائس بيزنطية مهدمة؛ أكبر المساجد العثمانية ترتفع على أقذر الشوارع



وأضيقها؛ كنيسة بانتوكراتور في زيرك؛ مستودعات ضخمة للتبغ في جيبالي؛ وحتى ظلال جامع الفاتح تبدو عن بعد. بدا لي هذا المشهد في منتصف اليوم، من نوافذ السفينة المضبّبة والمرتجفة، مثل مناظر إسطنبول التي رأيتها في الأفلام القديمة المهلهلة، معتماً وكأننا في منتصف الليل.



كان محرك المعدية يُصدر ضجيجاً يشبه ضجيج ماكينة خياطة أمي، وتوقف فجأة حين اقتربت المعدية من الرصيف؛ وتوقفت النوافذ عن الارتجاف وسكنت مياه القرن الذهبي، وكانت الخالات المسنّات يركبن المعدية ومعهن خمسون سلة، دجاجات وديوك وخلفهن الشوارع الضيقة للأحياء اليونانية القديمة؛ المصانع الصغيرة والمستودعات والبراميل؛ إطارات



السيارات القديمة؛ عربات الكارو التي كانت تتجوّل في المدينة ـ بدت كل هذه المشاهد واضحة ورائعة كرسوم على بطاقات بريدية عمرها مائة عام، بدت كلها بالأبيض والأسود. وحين ابتعدت المعدية عن الشاطئ وبدأت النوافذ في الارتجاف من جديد، ونحن نتحرك نحو مقابر الشاطئ المقابل، حجب الدخان الأسود المتصاعد من مدخنة السفينة المشهد بسوداوية جعلته أشبه بصورة. وكانت السماء تبدو أحياناً سوداء قاتمة، ثم يظهر، مثل ركُن في فيلم يشتعل فجأة، ضوء جليدي بارد.



هل هذا سر إسطنبول ـ تحت تاريخها العظيم، وفقرها الحالي، وآثارها التي تتطلع للخارج، ومناظرها الطبيعية السامية، يخبئ فقراؤها روح المدينة في شبكة هشّة؟ لكننا وصلنا هنا إلى دائرة مغلقة، لأن كل ما نقوله عن جوهر المدينة يعبر أكثر عن حياتنا وأفكارنا. ليس للمدينة مركز غيرنا.



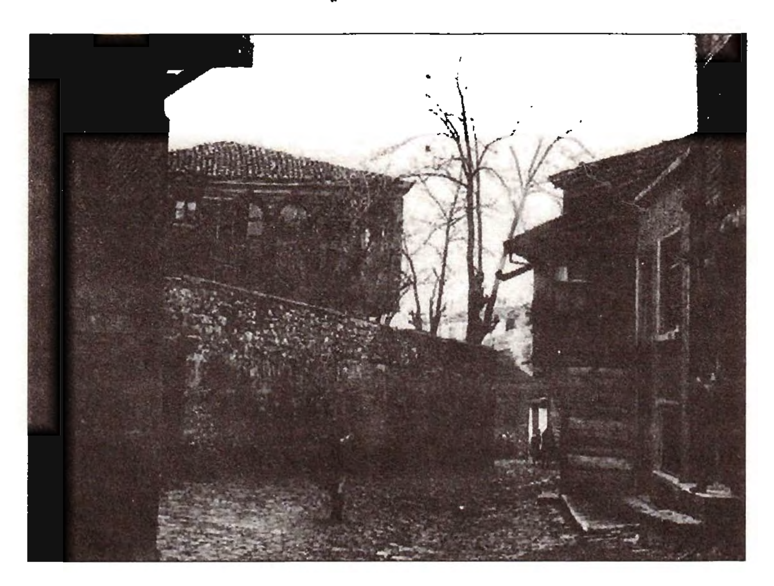
لذا كيف تصادف أن شعرت بالتوحد مع رفاقي من أهل إسطنبول في ذلك اليوم في مارس/آذار 1972 حين تركت محاضرة لأركب تلك السفينة القديمة في القرن الذهبي بطول الطريق إلى منطقة أيوب؟ ربما، لأنني تمنيت أن أقنع نفسي أن انكسار قلبي وفقدان حبي للرسم ـ الحب الذي اعتقدت أنه يدفعني في الحياة ـ ليس مهماً مقارنة بالحزن العظيم للمدينة. كان من الممكن، بالنظر إلى إسطنبول المهزومة والخربة والبائسة، أن أنسى آلامي الخاصة. لكن هذا القول كان يعني التحدث بلغة الميلودراما التركية، مثل بطل مبتلى بالسوداوية

حين يبدأ الفيلم وقدره أن يخسر «في الحياة وفي الحب» ـ ولم يكن هذا يعني أن أستخدم سوداوية المدينة لأتمادى في تفسير سوداويتي. في الواقع، لا أحد في عائلتي أو في دائرة أصدقائي تعامل مع طموحاتي لأكون رساماً شاعراً بجدّية. وكان معظم شعراء المدينة ورساميها يثبِّتون عيونهم على الغرب بدرجة تجعلهم لا يبصرون مدينتهم: كانوا يصارعون للانتماء إلى العصر الحديث، عالم التروللي باص وإعلانات البنوك على قمة جسر جلاطا، لم أكن قد انسجمتُ بعد مع السوداوية التي أعطت المدينة جاذبيتها ـ ربما كنت، بسبب الطفل السعيد المرح بداخلي، شخصاً ابتعد كثيراً عنها؛ حتى ذلك الوقت، لم تكن بي رغبة لمعانقتها؛ حين كنتُ أشعر بها في داخلي، كنت أجري في الطريق الآخر وألجأ إلى «مفاتن» إسطنبول.

لماذا يجب أن نتوقع من مدينة أن تعالجنا من آلامنا الروحية؟ ربما لأننا لا نستطيع إلّا أن نحب مدينتنا مثلما أحببنا عائلتنا. ولكننا يجب علينا أن نقرر أي جزء من المدينة نحبه ولماذا نحبه.

شعرتُ، حين وصلت المعدية إلى هاس كوي، في ارتباكي الكئيب، وكأنني ارتبطت بالمدينة ارتباطاً عميقاً، وذلك لأنها قدمت لي حكمة وفهماً أعمق من كل ما يمكن أن أكتسبه في غرفة الدرس. استطعتُ أن أرى عبر النوافذ المرتجفة في السفينة المنازل الخشبية القديمة الخربة؛ الحي اليوناني القديم في فِنِر، وكان شبه مهجور نتيجة الاضطهاد القاسي؛ يبدو بين هذه المباني الخربة قصر طوب قاب ومسجد السليمانية والصور المظللة لتلال إسطنبول ومساجدها وكنائسها أكثر غموضاً مما لو كانت تحت غيوم معتمة. هنا بين الصخور القديمة والمنازل الخشبية القديمة، عاش التاريخ في سلام مع خرائبه؛ غذت

الخرائبُ الحياة وقدمت حياة جديدة للتاريخ. يبدو أن الأحياء الفقيرة في المدينة كانت مستعدة في كل الأحوال، إذا كان حبي للرسم الذي كان يخمد سريعاً لم يعد يحميني، أن تصبح عالمي الثاني. كم اشتقتُ أن أكون جزءاً من هذه الفوضى الشعرية! كما انغمستُ في تخيلاتي لأهرب من منزل جدتي وسأم المدرسة، انغمست في إسطنبول لأنني كنتُ أعاني من ملل في دراسة العمارة. عرفتُ الاسترخاء في النهاية وقبلتُ الحزن الذي يمنح إسطنبول جمالها الخطير، الحزن الذي هو قدرها.



لم أعد إلى العالم الحقيقي خالي الوفاض إلّا نادراً. قد أعود إلى البيت بعملة مسننة الحواف كانت تستخدم في التليفون من نوع لم يعد مستخدماً أو بشيء غامض يمكن أن أقول لأصدقائي مازحاً إنه يمكنهم استخدامه «للبس الأحذية أو فتح الزجاجات»، قد أعود بشريحة من طوبة وقعت من جدار عمره ألف عام؛ رزمة من أوراق مالية تعود للإمبراطورية الروسية،

وكانت موجودة بوفرة لدى كل تجار الخردة في المدينة في ذلك الوقت؛ قد أعود بختم شركة أغلقت أبوابها قبل ثلاثين عاماً؛ أوزان من موازين الباعة الجائلين؛ المجلدات القديمة الرخيصة التي كنتُ أشتريها في نهاية كل جولة، حين تأخذني قدماي إلى سوق الكتب القديمة في صحفلار... بحثتُ بشغف عن كتب ومجلات عن إسطنبول ـ أية مادة مطبوعة، أو أي برنامج، أي جدول مواعيد أو تذكرة كان أي شيء من تلك الأشياء معلومة مهمة بالنسبة لي، لذا بدأتُ في جمعها. وكان جزء مني يعرف أنني لا يمكن أن أحتفظ بهذه الأشياء إلى الأبد؛ كنتُ أنساها بعد أن ألعب بها لبعض الوقت. وهكذا كنتُ أعرف أنني لا يمكن أبداً أن أصبح من أولئك الجامعين المهووسين الذين لا ينجزون عملهم أبداً، أو أن أصبح حتى جامعاً نهماً للمعرفة مثل قوتشو، مع أنني قلتُ لنفسي في فترة مبكرة إنها ستكون في النهاية جزءاً من مشروع ضخم ـ لوحة أو سلسلة من اللوحات أو رواية مثل تلك التي كنتُ أقرأها لتولستوي ودوستويفسكي ومان. وكنتُ أتخيل أحياناً ـ حين كان يبدو كل تذكار غريب مشبعاً بالسوداوية الشعرية لضياع إمبراطورية عظيمة ولبقاياها التاريخية ـ أنني الشخص الوحيد الذي كشف سر المدينة؛ وقد خطر ببالي وأنا أنظر من نوافذ معدية القرن الذهبي وأحتضن المدينة وكأنها مدينتي وحدي ـ أنه لا أحد على الإطلاق رآها كما كنتُ أراها في تلك اللحظة!

طاردتُ بحماسة لا حدود لها، بمجرد أن تمكنتُ من هذه الرؤية الشعرية الجديدة، أي شيء وكل شيء له علاقة بالمدينة. بدا كل ما كنتُ ألمسه في تلك الحالة الذهنية، كل معلومة وكل مُنتَج، وكأنه عمل فني. وسأصف، قبل أن تتلاشى بهجتي، أحد هذه الأشياء العادية، تلك المعدية ذات النوافذ المرتجفة.

كان اسمها قوجا طاش، تمّ بناؤها عام 1937 في القرن الذهبي، في حوض سفن هاس كوي مع أختها السفينة هارير. وقد ركِّب لهما محركان صنعا عام 1913 وقد أخذا من يخت اسمه نعمة الله، وكان في السابق ملك الخديوي حلمي باشا. هل يمكن أن نستنتج من النوافذ المرتجفة أن المحرك لم يكن يناسب المعدية؟ تجعلني مثل هذه التفاصيل أشعر بأنني إسطنبولي حقيقي وتمنح سوداويتي عمقاً. بعد أن نزلتُ من قوجا طاش الصغيرة في أيوب، كان عليها أن تواصل العمل اثني عشر عاماً أخرى، لتخرج من الخدمة عام 1984.

من الأشياء التي عدتُ بها من جولاتي التي كانت بلا هدف، محاولاتي «للضياع» ـ كتب قديمة أو كارت دعوة أو بطاقة بريدية قديمة أو معلومة غريبة عن المدينة ـ كانت دليلاً لا غنى عنه على أن تلك الجولة التي قمتُ بها حقيقية. كنت أعرف، مثل بطل كوليردج الذي يستيقظ فيجد نفسه ممسكاً بوردة أحلامه، أن هذه الأشياء لم تكن أشياء العالم الثاني، الذي جعلني قانعاً في طفولتي، بل أشياء عالم حقيقي يعادل ذكرياتي.

وكانت مشكلة أيوب، حيث تركتني قوجا طاش، أن هذه القرية الصغيرة الرائعة عند نهاية القرن الذهبي لم تكن تبدو واقعية على الإطلاق. كانت رائعة، كصورة لمشهد ديني غامض ومنعزل وصورة للشرق الصوفي، حتى أنها كانت مثل حلم شخص آخر، وكأنها ديزني لاند إسلامية شرقية تركية مغروسة على حافة المدينة. هل يرجع ذلك إلى أنها كانت خارج أسوار المدينة القديمة وبالتالي لم يكن فيها التأثير البيزنطي أو الفوضى المتراكمة التي كنت تراها في المدينة؟ هل التلال المرتفعة تجلب الليل مبكراً في هذا المكان؟ أم أن أيوب قررت بتواضع ديني صوفي الحفاظ على مبانيها صغيرة، والبعد عن عظمة

إسطنبول، وعن قوتها المعقدة ـ القوة التي تستمدها من قذارتها وصدئها ودخانها وحطامها وشقوقها وبقاياها وخرائبها وبذاءتها؟ ما الذي يجعل أيوب قريبة إلى هذه الدرجة من الأحلام الغربية عن الشرق ويجعل الجميع يحبونها إلى هذه الدرجة؟ هل يرجع ذلك إلى قدرتها المستمرة على الاستفادة الكاملة من الغرب وإسطنبول ذات السمات الغربية، بينما تظل بعيدة عن المركز والبيروقراطية والمؤسسات والمباني الحكومية؟ لهذا عشق بيير لوتي هذا المكان، واشترى في النهاية منزلاً وانتقل إلى هنا ـ لأن المكان كان صورة للشرق نقية ورائعة وجميلة ـ وللأسباب نفسها وجدتُها مملة. حين وصلت إلى أيوب، كانت السوداوية الرائعة التي انتابتني من منظر القرن الذهبي، بخرائبه وتاريخه، قد تلاشت في الهواء. كنتُ أفهم ببطء أنني أحببتُ إسطنبول لخرائبها وحزنها وعظمتها التي كانت عليها ذات يوم ثم فقدتها. تركت، لأشعر بالبهجة، أيوب لأتجول في الأحياء الأخرى بحثاً عن الخرائب.

الفصل السابع والثلاثون

محادثة مع أمي،
الصبر والحذر والفن

قضت أمي، سنوات طويلة، أمسياتها بمفردها في غرفة الجلوس، في انتظار أبي. وكان أبي يقضي أمسياته في نادي البريدج وكان يذهب من هناك إلى أماكن أخرى، ويعود للمنزل متأخراً جداً حيث تكون أمي قد تعبت من انتظاره ونامت. وبعد أن نجلس أنا وأمي متقابلين لتناول العشاء (حينئذٍ كان أبي يتصل هاتفياً ليقول: إنني مشغول جداً، سأعود للمنزل متأخراً، تناولا الطعام)، وكانت أمي تنشر أوراق الكوتشينة على مفرش طاولة بلون الكريم، وتقرأ طالعها. حيث تقوم بقلب كل ورقة من الاثنتين والخمسين ورقة في مجموعات ـ مجموعة في كل مرة، محاولة ترتيبها حسب القيمة، ثم الأحمر بعد الأسود ـ لم تكن لديها رغبة كبيرة في البحث عن العلاقات في الورق، ولم تكن تشعر بمتعة في تنسيق علامات الورق في قصة تعطي المستقبل شكلاً ممتعاً. كان الأمر بالنسبة لها لعبة صبر. وحين كنت أذهب إلى غرفة الجلوس وأسألها إذا كانت لم تقرأ طالعها بعد، كانت تقدم دائماً الإجابة نفسها: «لا أفعل ذلك لأقرأ طالعي يا

عزيزي، أفعل ذلك لتضييع الوقت. كم الساعة الآن؟ سألعب مرة أخرى ثم أنام».

كانت تنظر، وهي تقول ذلك، إلى فيلم قديم معروض في تليفزيوننا الأبيض والأسود (شيء جديد في تركيا) أو إلى مناقشة حول رمضان في السنة الماضية (في تلك الأيام كانت هناك قناة واحدة فقط تعبّر عن وجهة نظر الدولة)، وكانت تقول: «أنا لا أشاهد؛ أغلقه إذا أردت».

كنت أقضي بعض الوقت في مشاهدة أي شيء يُعرض على الشاشة: مباراة في كرة القدم أو شوارع طفولتي بالأبيض والأسود. كان اهتمامي بالعرض أقل من اهتمامي بتأجيل الاجتياح الداخلي إلى غرفتي، وحين أكون في غرفة الجلوس كنتُ أفعل ما أفعله كل ليلة وأقضي بعض الوقت في التحدث مع أمي.

تحولت بعض هذه المحادثات إلى جدل مرير. وبعدها أعود إلى غرفتي وأغلق الباب، لأقرأ وأغرق في الشعور بالذنب حتى الصباح. كنتُ أخرج أحياناً، بعد جدل مع أمي، إلى برودة ليل إسطنبول وأتجوّل في تقسيم وبيه أوجلو، وأدخّن بشكل متواصل في الشوارع الخلفية المظلمة والسيئة حتى أشعر بقشعريرة في عظامي، وأعود إلى البيت بعد أن تنام أمي وكل من في المدينة. واعتدت أن أذهب للنوم في الرابعة فجراً وأنام حتى الظهر؛ وحافظتُ على هذه العادة طوال العشرين عاماً التالية.

كان المستقبل الغامض هو الموضوع الذي نتجادل أنا وأمي حوله في تلك الأيام ـ أحياناً بشكل مباشر وأحياناً بشكل غير مباشر؛ كنت قد توقفت بشكل يكاد يكون تاماً في شتاء عام

1972، وأنا في منتصف العام الثاني في دراسة العمارة، عن حضور المحاضرات، باستثناء مرات قليلة كان عليَّ أن أحضرها لأتجنب استبعادي وفصلي من الجامعة، لم أكن أرَى في كلية العمارة في طاش قِشله.

كنتُ، أحياناً، أقول لنفسي بارتباك: «حتى إذا لم أصبح مهندساً معمارياً أبداً فسيكون معي دبلوم جامعي»، وهي ملاحظة كثيراً ما كرّرها والدي وأصدقائي وكل من له تأثير عليَّ، مما جعل موقفي، على الأقل في عيني أمي، أكثر خطورة. بعد أن رأيتُ حبي للرسم يموت وشعرتُ بالخواء المؤلم الذي خلفه وراءه، يمكن أن أقول من صميم قلبي إنني لا يمكن أن أكون مهندساً معمارياً. وكنتُ أعرف، في الوقت نفسه، أنني لا يمكن أن أستمر إلى الأبد في قراءة الكتب والروايات حتى الصباح أو قضاء الليالي في التجول في الشوارع. كنت أصاب، أحياناً، بالهلع وأنهض فجأة من أمام الطاولة، محاولاً أن أجعل أمي تواجه الحقائق. ولأنني لم أكن أعرف السبب الذي يجعلني أفعل ذلك، وأكثر من ذلك أنني كنتُ لا أعرف ما الذي أحاول أن أجعلها تقبله، وقد بدا أحياناً كما لو كنا نتشاجر معصوبي الأعين.

قالت أمي لمجرد ـ كما قررتُ فيما بعد ـ أن تزعجني: كنت مثلك وأنا صغيرة. كنت أهرب من الحياة، مثلك تماماً. حين كانت خالاتك في الجامعة يعشن بين المثقفين أو يستمتعن في الحفلات والتنزه كنت أجلس أنا في المنزل مثلك وأقضي ساعات أحملق بغباء في مجلة «إلَسْتِريشن»، التي كان جدك يحبها كثيراً. «وتسحب نفساً من سيجارتها وتنظر إليَّ لترى إن كان لكلماتها أي تأثير. كنتُ خجولة، أخشى الحياة».

حين قالت هذا، عرفت أنها تتعمّد أن تقول «مثلك»،

وكنت أحاول، والغضب يستعر في أعماقي، أن أهدئ نفسي بفكرة أنها كانت تقول تلك الأشياء «لمصلحتي». لكن أمي كانت تعبّر أيضاً عن رأي عميق وشائع كان قلبي يتمزق لمعرفتي أنها تتبناه. كنتُ أردد، وعيناي تنتقل من التليفزيون إلى كشافات المعديات التي تجوب البوسفور، هذا الرأي التقليدي لنفسي وأفكر في مدى كراهيتي له.

عرفتُ أنه لم يصدر عن أمي، التي لم تعبّر عنه أبداً صراحة، بل عن الكسالى من برجوازيي إسطنبول، ومثل تفكير كتّاب الأعمدة في الصحف الذين قد يستنتجون في لحظات العظمة والتشاؤم البشع: «لا شيء جيد يمكن أن يبرز من مكان مثل هذا».

تغذى هذا التشاؤم على السوداوية التي حطمت إرادة المدينة زمناً طويلاً. لكن إذا كانت السوداوية تتدفق من الفقد والفقر، فلماذا إذن يحتضنها أثرياء المدينة أيضاً؟ ربما لأنهم أغنياء بالصدفة. وربما أيضاً لأنهم لم يبدعوا عملاً عظيماً بأنفسهم لينافسوا الحضارة الغربية التي يتمنون أن يقلّدوها.

إلّا أنه كان هناك، في حالة أمي، بعض أسس للرياء المدمّر الحذر عند الطبقة المتوسطة، التي تحدثت به طوال حياتها. بدأ أبي يحطّم قلبها بقسوة بعد أن تزوجت بفترة قصيرة وبعد أن ولد أخي ومن بعده أنا. غيابه المتكرر والسير ببطء باتجاه الفقر ـ حين تزوجت لم تكن تتصور أنه سيكون عليها أن تنخرط في مثل تلك الأشياء، وقد شعرتُ دائماً أن تلك المحن أجبرتها على أن تتخذ باستمرار وضعاً دفاعياً في مواجهة المجتمع. حين كانت تأخذني أنا وأخي، في سنوات طفولتنا، للتسوق في بيه أوجلو، أو إلى السينما، أو إلى المنتزه، وتلاحظ أن الرجال ينظرون إليها، كان تعبيرها المتحفظ يخبرني

بالحذر الشديد الذي كانت تمارسه مع أي شخص من خارج العائلة. وإذا بدأت أنا وأخي نتجادل في الشارع، كنتُ أرى، بجانب غضبها وقلقها، رغبة في حمايتنا.

شعرتُ بهذا الحذر بشدة في توسلات أمي باستمرار أن «أكون طبيعياً وعادياً، مثل الآخرين». وكان هذا الطلب يحمل قدراً هائلاً من الأخلاقيات المتوارثة ـ أهمية أن تكون متواضعاً، والرضا بالقليل الذي لديك والقناعة به، وممارسة الزهد الصوفي الذي ترك آثاره على الثقافة كلها ـ لكن تلك الرؤية لم تكن لتساعدها على فهم السبب الذي قد يجعل شخصاً يترك المدرسة فجأة. كنتُ في نظرها، مخطئاً في المبالغة في أهميتي، وفي التعامل مع هواجسي الأخلاقية والفكرية بكل تلك الجدية؛ وكان هذا الاهتمام الحنون يدخر بصورة أفضل لغرس الأمانة والفضيلة والاجتهاد وأن أكون مثل الآخرين. بدا وكأن أمي تريد أن تقول للأوروبيين فقط الحق في أن يتعاملوا مع الفن والرسم والإبداع بجدية، وليس لنا نحن الذين نعيش في إسطنبول في النصف الثاني من القرن العشرين، في ثقافة سقطت في الفقر ففقدت قوتها وإرادتها وطعمها. إذا استوعبتُ للأبد أنه «لا يمكن أن يخرج شيء جيد من مكان مثل هذا»، فلن أندم في حياتي.

كانت أمي تقول لي، في مرات أخرى، لكي تعزّز وضعها إنها اختارت لي اسم أورهان لأنها لم تحب من بين كل السلاطين العثمانيين إلّا السلطان أورهان(*). لم يسع السلطان أورهان وراء مشاريع عظيمة ولم يحاول أبداً جذب الانتباه إلى

(*) السلطان أورهان Sultan Orhan أو أورخان غازي (1284 ـ 1359): ثاني سلاطين الإمبراطورية العثمانية الناشئة، تولى الحكم خلفاً لوالده عثمان بن أرطغل من 1326 حتى وفاته.

شخصه؛ بدلاً من ذلك عاش السلطان العثماني الثاني حياة عادية بدون إفراط ولذا تحدثت عنه كتب التاريخ باحترام شديد وبإيجاز شديد عن هذا. ومع أن أمي ابتسمت وهي تروي لي هذا فقد كان من الواضح أنها كانت تريد مني أن أدرك السبب الذي يجعلها تعتقد أن هذه فضائل مهمة.



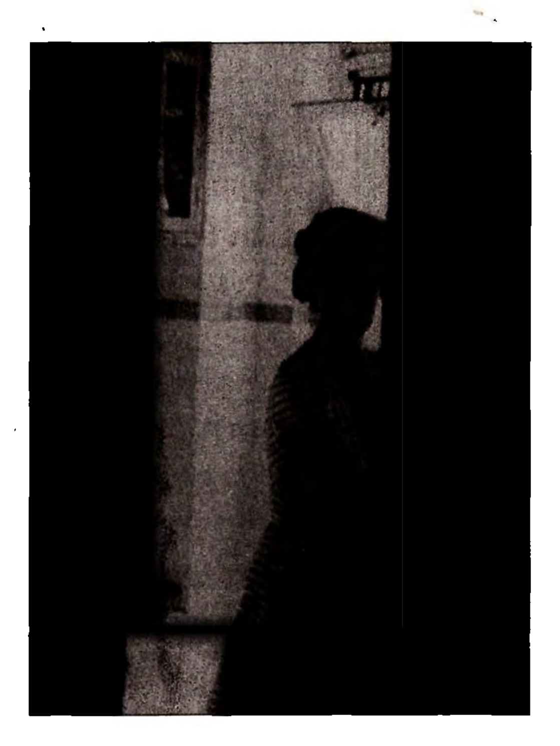
عرفتُ في تلك الأمسيات، وأمي تنتظر أبي، كلما خرجتُ من غرفتي لأجادلها أن عليَّ أن أقاوم الحياة السوداوية الوضيعة المنكسرة التي تقدمها إسطنبول وبهذه المقاومة أحيا الحياة العادية المريحة التي تريدها أمي لي. كنتُ أتساءل أحياناً: «لماذا أخرج لهذا الجدل مرة أخرى؟ وحين فشلتُ في العثور على إجابة مقنعة شعرتُ باضطراب لم أفهمه.

قالت لي أمي مقلّبة أوراقها بسرعة متزايدة: «اعتدتَ أن تهرب من المدرسة في الماضي أيضاً. كنتَ تقول أنا مريض، أعاني من آلام في المعدة، أعاني من حمى. اعتدت على ذلك حين كنا في جيهان جير. لذا صرخت في وجهك حين قلت ذات

صباح أنا مريض، لن أذهب إلى المدرسة، هل تذكر؟ وقلت لك ستخرج الآن سواء كنت مريضاً أم لا وستذهب إلى المدرسة. لا أريدك في البيت».

عند تلك النقطة من القصة، التي روتها أمي لي كلما استطاعت، كانت تتوقف وتبتسم ـ ربما لأنها تعلم أن القصة أغاظتني؛ ثم تتبعها وقفة أخرى لتأخذ نفساً من سيجارتها وبعدها وبدون أن تنظر في عيني كانت تضيف بنبرة امتنان في صورتها دائماً: «بعد ذلك الصباح لم أسمعك أبداً تقول مرة أخرى: أنا مريض، لن أذهب إلى المدرسة».

كنت أقول في اندفاع: «إذاً أقولها الآن، لن أضع قدمي في كلية العمارة مرة أخرى».



«إذاً ما الذي ستفعله حينئذٍ؟ هل ستظل جالساً في البيت مثلي؟».

تصاعدت في داخلي رغبة شديدة في دفع النقاش إلى النهاية ثم غلق الباب بقوة والانطلاق وحيداً في جولة طويلة في الشوارع الخلفية في بيه أوجلو شبه سكران وشبه مجنون، مدخناً، وكارهاً كل شخص وكل شيء. كانت الجولات التي اعتدتُ عليها في تلك السنوات تستمر أحياناً لساعات، وأحياناً، إذا تجولت لفترة طويلة جداً ـ محدقاً في واجهات المحلات والمطاعم والمقاهي شبه المضاءة وواجهات دور العرض والإعلانات والحروف والقذارة والطين وقطرات المطر التي تتساقط على البرك المظلمة على الأرصفة وأضواء النيون وأضواء السيارات ومجموعات من الكلاب تقلب في صناديق الزبالة ـ قد تنتابني أحياناً رغبة أخرى شديدة: أن أعود إلى البيت وأعبّر عن تلك الصور بكلام مكتوب وأجد اللغة التي تعبّر عن تلك الروح الكئيبة، تلك الحيرة المتعبة الغامضة. كانت هذه الرغبة الشديدة لا تقاوم مثل ذلك الحنين القديم السعيد للرسم، لكنني لم أكن واثقاً مما سأفعله بالضبط.

سألتُ أمي: «هل هذا هو المصعد؟».

توقفنا لنصغي، لكننا لم نسمع ما يدلّ على أنه المصعد. لم يكن أبي في طريقه للصعود. شاهدتُ أمي باستغراب وهي تركّز ثانية في أوراقها وتقوم بتقليبها بطاقة متجددة. كانت لها طريقة خاصة في الحركة كانت تجعلني هادئاً جداً في طفولتي، إلّا أنني كنتُ أتألم حين تكبت عواطفها وأشاهدها تسير بهذه الطريقة. لم أعد واثقاً من مدى فهمي لها. شعرت أنني محاصر بين حب وغضب بلا حدود. قبل أربعة أشهر وبعد بحث طويل نجحت أمي في أن تعثر على المكان الذي يقابل فيه أبي عشيقته

في مجيدية كوي؛ وبمهارة انتزعت المفتاح من البواب، ودخلت تلك الشقة الخاوية لترى مشهداً سوف تصفه لي فيما بعد بدم بارد. كانت بيجامة أبي التي يرتديها في المنزل ملقاة على المخدة في غرفة النوم وعلى الطاولة المجاورة للسرير برج من كتب البريدج مثل الذي بناه بجانب سريره في البيت.

ظلت أمي مدة طويلة لا تخبر أحداً بما رأته؛ وبعد عدة أشهر في واحدة من أمسيات لعبة الصبر والتدخين ومشاهدة التليفزيون بطرف عينها، خرجتُ من غرفتي للتحدث معها وفجأة روت قصتها. لم تكملها بعد أن رأت ضيقي. كنتُ أرتعد، كلما فكرت فيما بعد في هذا الأمر، من فكرة وجود منزل آخر يزوره أبي كل يوم؛ بدا الأمر وكأنه فعل ما لم أستطع أبداً أن أفعله ـ وجد قرينه، توأمه، هذه المخلوقة، لم تكن حبيبته، كان يذهب إلى هذا المنزل كل يوم ليكون معها؛ ذكَّرني الوهم بأن هناك شيئاً مفقوداً في حياتي في روحي.

كانت أمي تقول وهي توزع دورة أخرى من الورق: «في النهاية لا بدّ وأن تجد طريقة تنهي بها دراستك الجامعية. لا يمكن أن تعيل نفسك بالرسم؛ سيكون عليك أن تجد عملاً. وعموماً، لم نعد أغنياء كما كنا».

قلت: «هذا ليس صحيحاً، فقد تهيأت منذ فترة طويلة على أنني حتى إذا لم أفعل شيئاً في الحياة فإن والديَّ يمكن أن يساعداني».

«هل تحاول أن تقنعني بأنك تستطيع أن تعيل نفسك من الرسم؟».

من الطريقة التي سحقت بها أمي سيجارتها بغضب في الطفاية، ومن لهجتها شبه الساخرة وشبّه المتعاطفة ومواصلة

لعب الورق حتى وهي تتحدث في موضوع مهم، عرفتُ إلى أين نتّجه.

قالت أمي بنبرة تكاد تكون سعيدة: «تعرف، إنها ليست باريس، إنها إسطنبول. حتى إذا كنت أفضل رسام في العالم فلن يعيرك أحد أي اهتمام. ستقضي حياتك وحيداً. لن يدرك أحد سبب تخليك عن مستقبل متألق من أجل الرسم. إذا كنا مجتمعاً ثرياً يقدر الفن والرسم ـ حسناً، لم لا؟ ولكن حتى في أوروبا يعرف الجميع أن فان جوخ وجوجان جُنّا».

من المؤكد أنها سمعت كل حكايات أبي عن الأدب الوجودي الذي أحبه كثيراً في الخمسينيات. كان هناك قاموس موسوعي ـ اصفرت أوراقه وتمزق غلافه ـ ترجع إليه أمي كثيراً لتتأكد من بعض الحقائق، وهي عادةٌ زودتني برد سريع ساخر.

«إذن هل يقول «لاروس الصغير» إن كل الفنانين مجانين؟».

«لا أعرف، يا بني. إذا كان الشخص موهوباً جداً ويعمل بجد، وإذا كان محظوظاً فمن المحتمل أن يصبح مشهوراً في أوروبا. لكنك في تركيا سوف تجن. من فضلك لا تسلك هذا الطريق الخطأ. أقول لك هذا كله الآن حتى لا تندم فيما بعد».

لكنني نادم الآن، بالإضافة إلى أنني أفكر في أنها كانت تقول تلك الأشياء المؤلمة وهي تواصل اللعب بالكوتشينة وقراءة طالعها.

سألتُ، على أمل أن تقول شيئاً لتجرحني أكثر: «تحديداً ما الشيء الذي يُفترض أن يؤذيني؟»

قالت أمي: «لا أريد أن يعتقد أحد أنك تعاني من متاعب نفسية؟ لذا لن أخبر صديقاتي بأنك لا تذهب إلى الجامعة. إنهن

لسن من النوع الذي يفهم السبب الذي قد يجعل شخصاً مثلك يقرّر ترك الجامعة ليصبح رساماً. سيعتقدن أنك جننت ويروّجن إشاعات من وراء ظهرك».

قلت: «يمكنك أن تخبريهن بما يحلو لك، سأتخلى عن أي شيء حتى لا أصبح معتوهاً مثلهن».

قالت أمي: «لن تفعل هذا، في النهاية سوف تفعل ما كنت تفعله وأنت صغير: تحزم حقيبتك وتهرع إلى المدرسة».

«لا أريد أن أكون مهندساً معمارياً، أنا متأكد من هذا».

«أكمل دراستك عامين آخرين يا بني، واحصل على دبلوم جامعي، وبعدها يمكنك أن تقرّر إن كنت تريد أن تكون مهندساً معمارياً أم رساماً».

«لا».

قالت أمي: «هل أخبرك بما قالته نور جيهان عن تخليك عن دراسة العمارة؟» وكنت أعرف أنها تحاول أن تجرحني حين تشير إلى رأي إحدى صديقاتها التافهات. «إنك مضطرب ومرتبك بسبب المشاجرات التي بيني وبين والدك، لأنه يركض دائماً بحثاً عن نساء أخريات - هذا ما تعتقده نور جيهان».

صرختُ: «لا أبالي بما تعتقده صديقاتك اللائي لهن عقول العصافير». وقعتُ في مصيدتها حتى مع أنني كنتُ أعرف أنها تحاول إغاظتي، وتمنيتُ الخروج من غضب منتحل إلى غضب حقيقي.

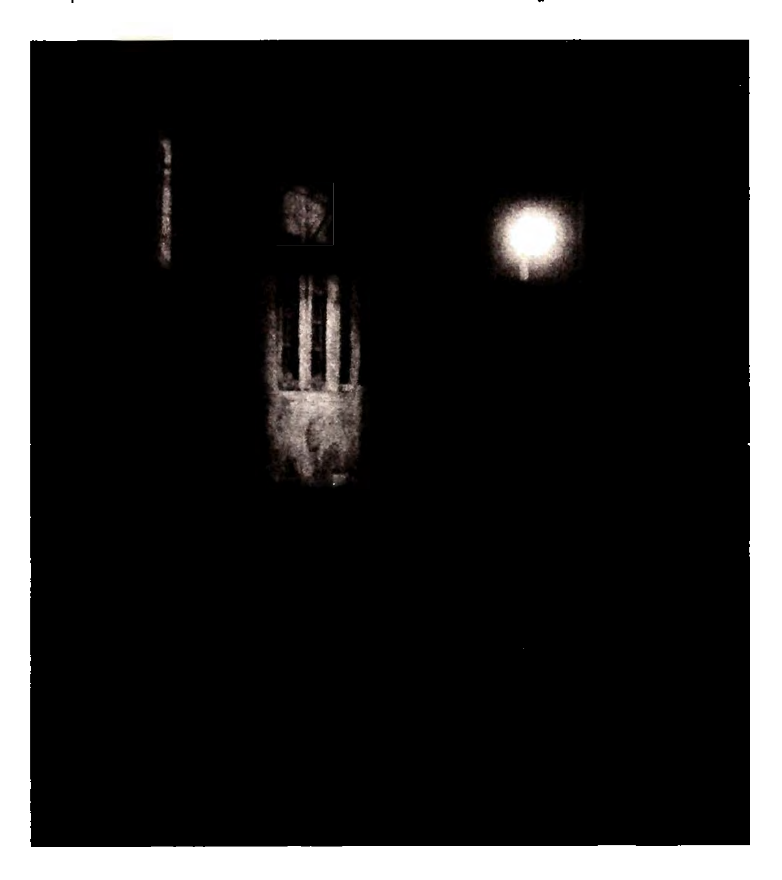
قالت أمي: «أنت معتز بنفسك جداً يا بني. لكنني أحب ذلك فيك. لأن المهم في الحياة ليس هذا الفن التافه بل الاعتزاز بالنفس. هناك كثيرون في أوروبا أصبحوا فنانين لأنهم اعتزوا بأنفسهم وكانوا جديرين بالاحترام. إنهم في أوروبا لا

يعتبرون الفنان حرفياً أو نشالاً، إنهم يعاملون الفنانين كأشخاص متميزين. لكن هل تعتقد حقاً أنك تستطيع أن تكون فناناً في بلد مثل هذا وتظل محتفظاً باعتزازك بنفسك؟ أن يتقبلك هنا أناس لا يفهمون شيئاً عن الفن، وأن تجعل هؤلاء الناس يشترون أعمالك، سيكون عليك أن تتملق الدولة والأثرياء بل والأسوأ من كل هؤلاء، الصحفيين أنصاف المتعلمين. هل تعتقد أنك على استعداد لذلك؟».

منحني غضبي الشديد حيوية مذهلة دفعتني خارج نفسي؛ شعرت بطموح عجيب ـ ضخم لدرجة أدهشتني أنا نفسي ـ لترك المنزل والانطلاق في الشارع. لكنني قاومتها، مدركاً أنني إن صمدت لحظة أخرى لأواصل هذه الحرب بالكلمات، مدمراً كل ما أستطيع تدميره، متمرداً بكل قوتي أؤلم وأتقبل الألم، وبعد أن نتلفظ بأسوأ ما عندنا، أستطيع أن أندفع بقوة من الباب إلى المساء المظلم القذر وأنطلق في الشوارع الخلفية. أخذتني قدماي فوق الأرصفة غير المستوية وتحتها، بجوار المصابيح الخافتة أو المطفأة تماماً إلى سوداوية الأزقة الضيقة المليئة بالحصى وهناك استمتعتُ بسعادة طاغية لانتمائي لمثل هذا المكان الفقير القذر الباعث على الأسى. سرتُ بلا هدف مدفوعاً بغضب وأفكار وصور تمرّ من أمامي كشخصيات في مسرحية، حالماً بأشياء عظيمة سأنجزها ذات يوم.

أكملت أمي بأسلوبها شبه المتعاطف وشبه المهين وهي تفحص أوراق الكوتشينة الجديدة بعناية: «انظر إلى فلوبير، لقد عاش حياته كلها في المنزل نفسه مع أمه! لكنني لا أريدك أن تقضي حياتك كلها تتسكع في المنزل نفسه معي. تلك كانت فرنسا. حين يقولون عن شخص إنه فنان عظيم تتوقف حتى المياه عن الجريان. وهنا، على الجانب الآخر، الرسام الذي يترك

مدرسته ويقضي حياته بجانب أمه ينتهي إلى السُّكْر أو في مستشفى المجانين». ومن ثم كان هناك مسار آخر: «إذا كان لديك مهنة، صدقني، سوف تحصل على متعة أكبر من الرسم».



لماذا كنت أجد متعة، في تلك اللحظات من التعاسة والغضب، في الجولات الليلية في الشوارع المهجورة في صحبة أحلامي وحدها؟ لماذا فضلتُ، بدلاً من مشاهد إسطنبول الغارقة في الشمس على البطاقات البريدية التي أحبَّها السائحون كثيراً، الأماكن شبه المظلمة في الشوارع الخلفية والأمسيات

والليالي الشتوية الباردة، وأشباح الناس الذين يمرون في ضوء مصابيح الشوارع الخافتة، مشاهد الحصى، ووحدتها؟

«إذا لم تصبح مهندساً معمارياً أو تجد وسيلة أخرى لكسب العيش فسوف تصبح واحداً من هؤلاء الفنانين الأتراك العصبيين الفقراء الذين ليس أمامهم سوى الاعتماد على عطف الأثريا والأقوياء ـ هل تفهم ذلك؟ تفهم، بالطبع ـ لا أحد في هذه البلاد يمكن أن يعيش من الرسم وحده. ستصبح بائساً، وسينظر الناس لك باحتقار، وستبتلى بالعقد والقلق والبؤس حتى تموت. هل هذا ما يريد أن يتعرض له شخص مثلك حقاً ـ ماهر ولطيف ومفعم بالحيوية مثلك؟

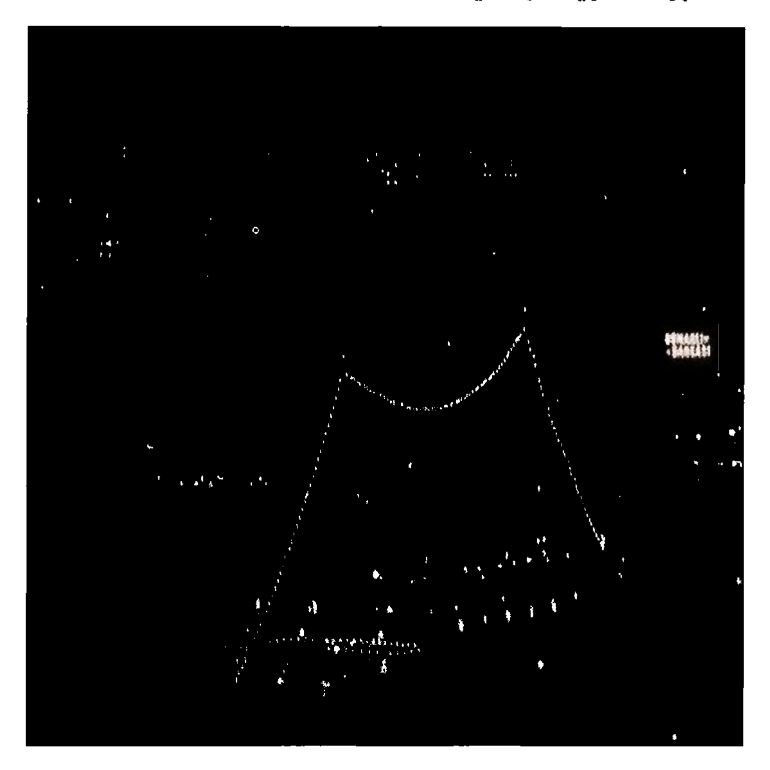
كنت أسير إلى بشيك طاش بجوار سور قصر ضولمه بهتشه حتى الاستاد، وحيث يتوقف تاكسي النفر. أحببتُ التجول ليلاً



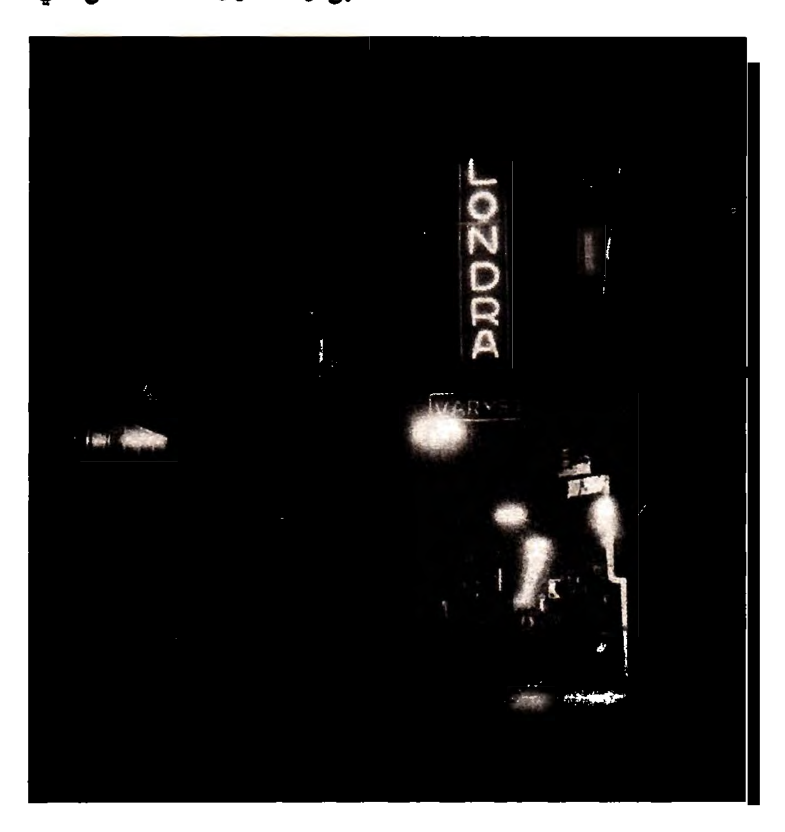
بجوار أسوار القصر، العالية القديمة والمكسوة بطبقة كثيفة من الطحالب. وكنت أشعر بطاقة الغضب تنبض في جبهتي وتزداد عنفاً حتى لحظة وصولي إلى ضولمه بهتشه، فأقرر أن أصعد زقاقاً لأكون في تقسيم في اثنتي عشرة دقيقة.

«كنت وأنت صغير، حتى في أسوأ الأحوال، مبتسماً دائماً ومرحاً ومتفائلاً ـ أوه، كنت طفلاً جميلاً. كان كل من يراك يبتسم. ليس لأنك كنت طفلاً لطيفاً ولكن أيضاً لأنك لم تكن تعرف الأسى. لم تسأم أبداً؛ حتى في أسوأ الظروف كنت تخترع أي شيء وتلعب بسعادة لساعات؛ كنت مبتهجاً دائماً. هل لشخص مثلك أن يصبح فناناً مضطرباً وبائساً وينحني للأغنياء دائماً ـ لا أحتمل هذا لو لم أكن أمك. لهذا أود أن تنصت لي باهتمام ولا تهاجم ما أقوله».

في طريقي إلى تقسيم، قد أتوقف لحظة لأنظر إلى أضواء جلاطا في المشهد شبه المظلم، ثم اتجه إلى بيه أوجلو لأقضي بضع دقائق مستعرضاً أكشاك الكتب في بداية شارع الاستقلال، وبعد ذلك أتوقف لاحتساء البيرة والفودكا في إحدى قاعات البيرة حيث يغطي التليفزيون على ضجيج الحشود، وأدخن سيجارة كما يفعل الآخرون جميعاً (كنت أنظر من حولي لأرى إن كان هناك أحد من الشعراء أو الكتّاب أو الفنانين المشهورين يجلس بالقرب مني)، وحين أشعر بأنني أجذب انتباه كل هؤلاء الرجال ذوي الشوارب ـ لأنني أتلفت حولي، وحيداً، ووجهي وجه طفل ـ أخرج ثانية لأمتزج بالليل. وبعد أن أسير في الطريق لفترة قصيرة، أتّجه إلى الشوارع الخلفية في بيه أوجلو، وحين أصل إلى تشوكور جوما وجلاطا وجيهان جير، كنت أتوقف لأحملق في هالات مصابيح الشارع والضوء المنبعث من تليفزيون قريب تومض وتخبو على الرصيف المبلل، أو أحدق



لحظة في محل يبيع أشياء تافهة، أو ثلاجة من التي يستخدمها البقال العادي للعرض، أو صيدلية ما زالت تعرض المانيكين الذي أتذكره منذ طفولتي، وأدرك كم كنت سعيداً. كان الغضب الخالص المحير الذي بلغ ذروته وأنا أنصت لأمي، يتركني بعد ساعة من التجول في الشوارع الخلفية في بيه أوجلو ـ أم أن عليّ أن أذهب إلى أسكدار أم أجرب الشوارع الخلفية في فاتح؟ ـ أينما ذهبت، حيث كان شعوري بالبرودة يزداد، كنت أتدفأ من اللهيب الشديد لمستقبلي اللامع. حين يكون رأسي خفيفاً بتأثير البيرة والإجهاد المضني، والشوارع الكئيبة تومض وتخفت كما في فيلم قديم، في تلك اللحظة أود أن أتجمد



وأختفي ـ الطريقة التي اعتدت أن أخفي بها بذرة ثمينة أو بلية مفضلة داخل فمي لساعات طويلة ـ وفي اللحظة نفسها أود مغادرة الشوارع الخالية والعودة إلى البيت لأجلس على مكتبي وأمسك بقلم رصاص وورقة لأكتب أو أرسم.

«تلك الصورة الزيتية التي هناك على الحائط ـ قدّمها لنا علي ونرمين هدية زواج. وحين تزوجا، ذهبنا لزيارة الرسام الشهير نفسه لنرى إن كنا نستطيع شراء إحدى لوحاته لنهديها لهما في المقابل. إذا استطعتَ أن ترى كيف انتشى أشهر فنان تركي فرحاً لأن بعض الناس طرقوا بابه أخيراً لشراء لوحة، أو

كم الإجراءات السخيفة التي قام بها ليخفي سعادته، أو انحناءه الشديد ونحن نخرج ولوحته في أيدينا، أو كيف كان يودعنا برقة، فمن المؤكد أنك لن تتمنى أن تصبح رساماً في هذه البلاد يا بني. لهذا لم أخبر أحداً بأنك تخليت عن دراستك لتصبح فناناً. إن هؤلاء الناس الذين وصفتهم للتو بأنهم حمقى ستضطر ذات يوم أن تبيع لهم لوحاتك. وحين يكتشفون أنك سوّدت مستقبلك ـ حياتك كلها ـ بترك الدراسة ـ نعم، سيشترون لوحة أو اثنتين منك، لمجرد أن يكونوا محسنين، وليجعلوني أنا وأباك نبدو صغيرين، وربما سيشعرون بالأسف تجاهك ويريدون إعطاءك بعض النقود. تلك الفتاة الجميلة التي رسمتها، لماذا تعتقد أن والدها أرسلها لسويسرا؟ في بلد فقير مثل بلدنا، ووسط كثير من أناس مهزومين وشبه أميين، عليك أن تختار الحياة التي تستحقها دون انسحاق، وتستطيع رفع رأسك عالياً، عليك أن تكون غنياً. لذلك لا تتخلَّ عن دراسة العمارة يا بني. ستعاني بشكل رهيب إذا فعلت ذلك. انظر إلى كوربيسيه. أراد أن يكون رساماً، لكنه درس العمارة».

شوارع بيه أوجلو، وزواياها المظلمة، ورغبتي في أن أجري بعيداً، وشعوري بالذنب ـ كل ذلك كان يومض ويخبو مثل أضواء النيون في رأسي. عرفت حينها أنني لن أتشاجر أنا وأمي في تلك الليلة. وفي دقائق معدودات كنت أفتح الباب وأهرب إلى الشوارع المخزية في المدينة؛ وبعد أن تجولتُ حتى منتصف الليل ـ عدتُ إلى البيت وجلستُ أمام طاولتي وسجلتُ كيمياءها على الورق.

قلت: «لا أريد أن أكون رساماً. سأكون كاتباً».



كاتب تركي ولد في إسطنبول عام 1952

بدأ الكتابة بشكل منتظم منذ عام 1974. وأنجز منذ ذلك الوقت مؤلفاته التي شكّلت مسيرة نجاحه وشهرته وهي:

جودت بك وأولاده، البيت الصامت، القلعة البيضاء، الكتاب الأسود، الحياة الجديدة، اسمي أحمر، ثلج، إسطنبول والذكريات والمدينة.

تُرجمت جميع أعماله إلى أكثر من ثلاثين لغة عالمية حيّة.

حصلت جميع أعماله على العديد من الجوائز المحلية والعالمية منها: جائزة «بشار كمال» للرواية، جائزة «مادارالي»، جائزة «الاكتشاف الأوروبي»، جائزة «إيمباك» العالمية، جائزة «الاندبندت»، جائزة «الميديسيس»، جائزة السلام قبل أن تتوج جوائزه بجائزة نوبل للآداب لعام 2006، فيصير أول تركي يحصل عليها.

شارك في الكثير من المؤتمرات الأدبية في شتى أنحاء العالم.

قالو عن «أورهان باموق».

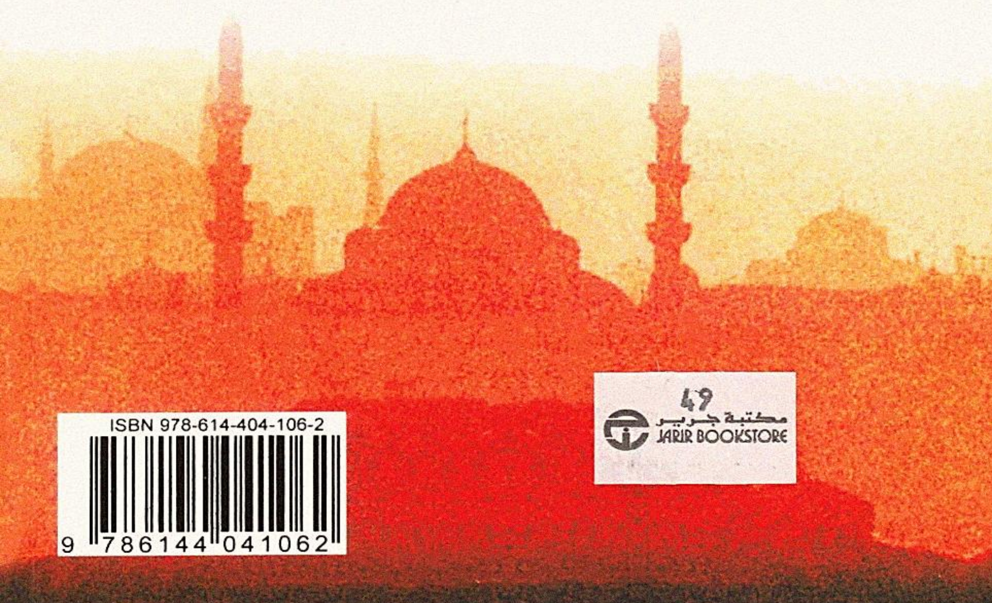
(لقد سطع نجم جديد في الشرق... إنه الكاتب التركي أورهان باموق).

(الكاتب الجديد الذي جاء ليعلمنا في كتابة الرواية الحقيقية).

وقالت الأكاديمية السويدية في معرض إعلانها عن فوزه بجائزة نوبل...لقد اكتشف باموق رموزًا جديدة لتصادم وترابط الحضارات خلال بحثه عن روح بلدته الحزينة «اسطنبول».

أما «أورهان باموق» فقد قال عن نفسه:

«أنا ما يطفو على سطح الذاكرة عندما تقمع».



ISBN 978-614-404-106-2
9 786144 041062